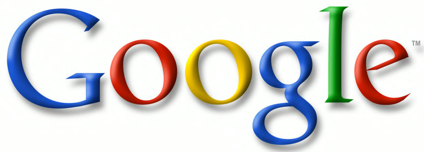
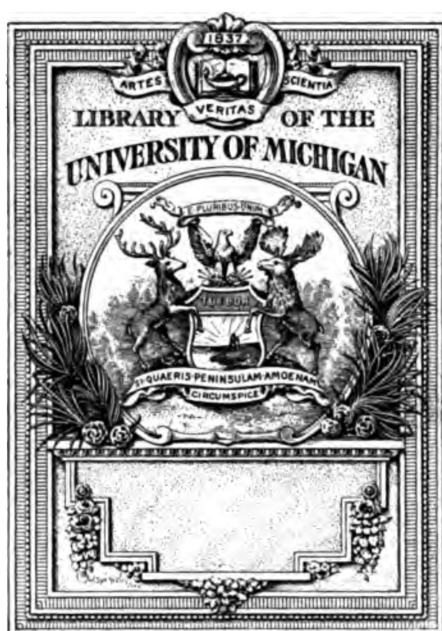
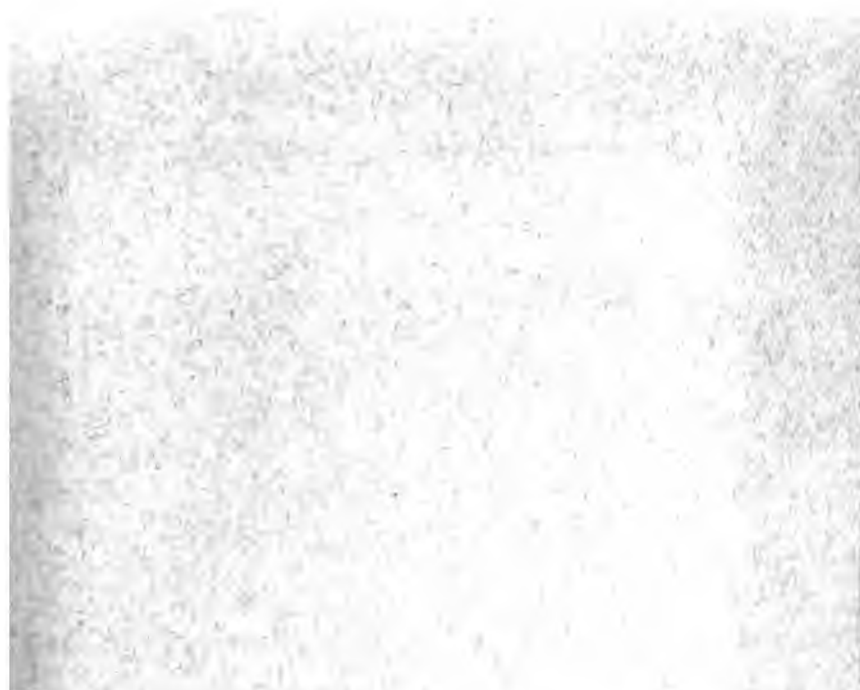

Google



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



[redacted]

Grundriss

der

Griechischen Litteratur;

mit

einem vergleichenden Ueberblick

der Römischen.

Von

G. Bernhardy.

Zweiter Theil:

Geschichte der Griechischen Poesie.

Halle,

bei Eduard Anton.

1845.

Neun Jahre sind seit dem Erscheinen des ersten Theiles verflossen: eine anständige, vom alten Kunstrichter gebotene Frist, welche gegenwärtig wenige Zeitgenossen sich gestatten mögen oder können. In der That wäre das mühevolle Werk, das schon vermöge seiner Natur eine der langwierigen und unbequemsten Aufgaben bildet, nach Wunsch gediehen, wenn ihm der ununterbrochene Genuſs eines so reichen Zeitmaſses zu statten kam; während jetzt die Ungunst der Verhältnisse schuld ist daſs dieser zweite Theil, mit dem das Ganze schlieſsen sollte, nur in einzelen zerrissenen Bruchstücken vorrückte. Bald nachdem der Druck (1840.) begonnen hatte, gingen ihm und der Fortführung des Textes fast zwei volle Jahre durch das Eintreten amtlicher Geschäfte verloren. Kein Episodium stand mit den Forderungen einer Geschichte der Griechischen Litteratur in grellerem Widerspruch, kein anderes war besser geeignet, den nothwendigen Zusammenhang von Kräften und Muſse empfindlicher zu durchschneiden. Hiernach hat es nicht geringer Anstrengung bedurft, um die Fäden des weitschichtigen Gewebes neben der rechten Stimmung wieder zu gewinnen; und wiewohl mitten unter zersplitterten Arbeiten und Hemmungen jeder Art, worunter die Wucht des Suidas ihren Platz einnimmt, ist erst durch die beiden letzten Jahre ein beharrliches Fortschreiten möglich geworden.

*

Dieses wenige von vielem wird schon erklären, was auch minder aufmerksamen Lesern nicht entgehen kann, woher die Spuren der Ungleichheit in der Ausführung, in Punkten der äufseren Einrichtung und selbst in der Orthographie rühren; es wäre kaum zu verwundern, wenn spätere Blätter mit einer früheren Darstellung nicht immer im strengsten Einklang sich erhielten. Dies ist nun einmal der unvermeidliche Mangel, welcher die Geburt langwieriger, in Zwischenräumen fortrückender Schriften zu bezeichnen pflegt, und die Fugen ihrer Komposition verräth. Weit eher dürfte der ungleiche Gebrauch der litterarischen Hülfsmittel aus unseren Tagen überraschen, auch mag vielleicht zu Mifsdeutungen führen, dafs ein Theil derselben benutzt oder genannt wird, andere wenig ältere nirgend oder an entlegenen Stellen erwähnt sind. Und doch waren auch diese Lücken von der Natur eines Schrittweise vollendeten Werkes unzertrennlich. Da nemlich der Druck, je nach der Gunst des Augenblicks, fünf Jahre sich hindurch zog, so kamen die frisch erschienenen Ausgaben und Forschungen bald zur rechten Zeit, um unmittelbar anzuknüpfen, noch öfter aber waren sie, bisweilen um einige Wochen, verspätet. Sie nöthigten nicht selten zum Aufschub und Stillstand, damit kein fruchtbares Resultat vorüberginge, das sich zweckmäfsig verwenden liefse: ein neuer Grund zu steten und zwar nicht häufig belohnten Zögerungen. Nur einzele Kapitel und Artikel besitzen daher, entweder durch glücklichen Zufall oder weil die Zahl ihrer Bearbeiter klein blieb, die Vollständigkeit einer Chronik bis zum laufenden Jahre. Für die Rückstände nun welche nicht in ihre Reihe eintreten konnten, ist gleichwohl vorläufig und

nach Möglichkeit durch ein summarisches Verzeichnifs der Titel hinter diesem Vorworte gesorgt; weiterhin wird es fortfallen und vermehrt beim Schlufs des Ganzen in den sämtlichen Nachträgen, welche neben litterarhistorischen Werken im Ueberflufs herlaufen und bestimmt sind sowohl durch die äufsere Notiz als durch die Ergebnisse der inzwischen bekannt gewordenen Forschungen die bisherige Darstellung zu berichtigen und fortzuführen, seinen schicklichsten Platz finden.

Genug von den Aeufserlichkeiten, den Hindernissen und dem Trümmerhaften, welches der künstlerischen und stofflichen Vollendung immerhin Eintrag thut, den Geist und inneren Ton einer planmäfsigen Arbeit weniger berührt. Wieviel wäre nun über Zweck und Gesichtspunkte dieser Geschichte der gesamten Griechischen Poesie zu sagen! wieviel über den unverhältnifsmäfsigen Aufwand an Zeit und Kraft, über die rastlosen Mühen der Kombination, deren es bei einem bald verschwenderisch gehäuften bald zerrissenen und versteckten Material bedurfte, um solche Massen zu bändigen, um den Vorrath dessen was in Griechischer Rede gedichtet worden und sogar den Wust des versifizirten unter Dach und Fach zu bringen, und auf einen objektiven Boden zu stellen! Dieser üppige Reichthum hat sogar unter den Händen in einem so breiten Umfange sich entwickelt, dafs er die anfangs gesteckten Grenzen überschritt und die Statistik der Litteratur, den äufseren oder beschreibenden Theil, in zwei ausgedehnte Hälften aufzulösen zwang. Auf den ersten Blick mag allerdings der Titel, der sonst einen Abrifs und gedrängten Auszug des Fachs bedeutet, nicht zur ungewohnten Ausführlichkeit stimmen,

deren Fülle gleichsam den ursprünglichen Rahmen überschattet; indessen wird ein entwickelter Grundrifs weniger befremden, wenn man erkennt dafs die Geschichte des litterarischen Stoffes bei den Griechen nicht blofs eine Grundlegung, einen erschöpfenden Nachweis des Thatbestandes auf gesichertem Boden, sondern auch einen umfassenden Ausbau von Erörterungen fordert, mithin einen mehr räsonnirenden Charakter trägt. Denn was hier von der Mehrzahl geleistet worden, setzt die herkömmliche Tradition als ein ausreichendes Fundament voraus; wie unleugbar sie von der nüchternsten Trockenheit bis zur geschmeidigen Eleganz allmälich aufgestiegen, wieviel immer aus den tüchtigsten neueren Werken hineingezogen ist, die Lehr- Hand- und Lesebücher gleichen einander, trotz der grofsen Verschiedenheit der Bildung und Kenntnifs, im Mangel einer durchgreifenden Revision. Sie haben genützt und helfen als Propädeutik in ihren gemessenen Kreisen aus; aber den ernsten Ansprüchen der Wissenschaft und den Mühseligkeiten der Forschung sind sie so bedachtsam ausgewichen, dafs wer nicht wie billig die Jugend dieses Studiums und der darin spät gereiften Methodik (Vorwort zu I. p. VII.) erwägt, ihnen das schneidende Wort des Komikers zurufen könnte:

οὕτως αὐτοῖς ἀταλαιπώρως ἡ ποίησις διέκειτο.

Jetzt wird man sich leicht überzeugt haben, dafs das Bedürfnifs auf eine zweifache Summe des litterarhistorischen Wissens führe. Zuerst auf ein anscheinend geringes Unternehmen, welches doch nur das letzte Ergebnifs der vielseitigsten Vorarbeiten ist: ein bündiges, durch Kritik gesichtetes Inventarium des gesamten Hellenischen Bücherschatzes, das zuvörderst nach Art

Alexandrinischer Pinakes alles was in unseren Händen ist, was verloren gegangen oder noch in den Winkeln der Bibliotheken handschriftlich steckt, treu verzeichnet, dann im besonderen die vorhandenen Autoren ohne räsonnirende Zuthat in scharfen Strichen abschätzt. Hieran besäfse man einen wahrhaften Abrifs des vollen litterarischen Bestandes; sein Kommentar, das Verständnifs dieser aufgespeicherten Massen, liegt in einer begründenden Geschichte. Ihr Sinn kann nichts anderes sein als eine Restauration der Trümmer zum Ganzen und zur gesunden Gliederung. Da wir nur Fragmente der Gesamtheit und zwar in der zufälligsten Ueberlieferung lesen, so wollen sie ergänzt und in einem lebendigen Organismus vereinigt werden; dieser mufs hell und scharf aus einer stetigen Geschichte der Redegattungen entspringen. Die letzteren schauen wir aber nur in den Individuen an, in denen eine Blütenlese der feinsten Talente sich vereinigt; und da die Meister auch den Geist und Umfang der Fächer bestimmen, so empfängt der Bericht von den Gattungen sein Licht aus der Charakteristik und dem Gemälde der Autorenwelt. Kein Punkt der Litterargeschichte ist so bestritten, nirgend hat die Natur des Stoffes ein so problematisches, von der Subjektivität abhängiges Aussehn als in der Darstellung konkreter Gröfsen; theils und hauptsächlich, weil man einzele Seiten und Interessen herauszugreifen pflegt, statt die Harmonie sämtlicher Erscheinungen, welche Bildung, Form und Zwecke des schaffenden Geistes bedingten, ins Auge zu fassen; theils weil Vorurtheil und Bewunderung den unbefangenen Blick auf Vorgänger und Zeitgenossen jener angestaunten Genien trüben oder verrücken. Erst dann wird die Zeichnung der grofsen und

reichen Individuen als richtig und gleichsam kongruent gelten, wenn sie mit der inneren Geschichte der litterarischen Zustände stimmt und sich nachweisen läfst, dafs alle Triebkräfte des Autors in seiner Zeit vorhanden und ebenso viele Bedingungen derselben waren. Der Ausspruch zwar von W. v. Humboldt: „Ein grofser Mann ist in jeder Gattung und in jedem Zeitalter eine Erscheinung, von der sich meistentheils gar nicht und immer nur sehr unvollkommen Rechenschaft ablegen läfst" hat an sich und besonders für die moderne Welt seine gute Geltung; aber die Selbstbeschränkung der antiken Griechen, welche sich innerhalb scharf umschriebener Kreise bewegten und ihre Kraft auf einem engen Gebiete mit Enthusiasmus zusammenhielten, dieser seltene Fehler einer bewufsten Einseitigkeit verstattet und berechtigt uns eine sichere Charakteristik aus wenigen bestimmten Einflüssen abzuleiten. Um so weniger kann sie ohne Zeichnung des Stils, der den innerlichen Kern wie mit einem symmetrischen Gewand umschlofs, vollständig sein; an ihn mufs unmittelbar ein Bericht über die diplomatischen Ueberlieferungen des Textes und seinen heutigen Zustand, zuletzt auch eine bibliographische Chronik anknüpfen. Diese sämtlichen inneren und äufseren Thatsachen der Litteratur darzulegen und aus ihnen das anschauliche Bild eines gesunden, im Ganzen und in jedem Gliede harmonirenden Körpers zu verarbeiten ist die Aufgabe des vorliegenden Grundrisses. Sollte das Studium, welches bei manchem ernsten Probleme noch in den Anfängen steht, einen wirklichen Grund zur Kenntnifs der Vergangenheit, einen Rückhalt aber zum Fortschritt und Weiterstreben in die Zukunft gewinnen, so mufsten die Resultate

der über viele litterarische Punkte verstreuten Untersuchungen gesichtet, mit den eigenen Forschungen verknüpft, und zum bündigsten Ausdruck verschmolzen werden. Alles kommt gegenwärtig darauf an, das vermeinte Wissen vom wahren Besitz zu scheiden und die fortdauernd wachsende Arbeit um der methodischen Theilung willen zu überblicken. Das zahlreiche Publikum hingegen welches überall ein fertiges begehrt, dessen Wortführer ein Archiv aus musivisch verkitteten Meinungen, aus Bruchstücken und gehäuften Citaten, wobei die Spitzen der Forschung abgebrochen werden, für das erste Bedürfnifs erklären und mit Grauen, ja mit Geringschätzung vor allem was an Ideen und Organismus anklingt zurückschrecken, ist nicht das meine.

Zum Glück treffen dennoch die meisten darin zusammen, dafs der unverlierbare Bestand der Litteratur in ihren Autoren und die gediegenste Frucht der Litterargeschichte in einem abgerundeten Gemälde der geistigen Gröfsen ruhe. Kein Gegenstand ist dankbarer als eine mit Liebe gepflegte Schilderung der antiken Dichter, allein Künstler von so verschiedenen Stufen und Vorzügen, welche lange Zeit selbst die verborgene Gemüthswelt mit der Schärfe des sinnlichen Auges anschauten, im einzelen würdig zu fassen und in Gruppen richtig gegen einander abzuschätzen fällt uns schwerer als das Urtheil über die Griechischen Prosaiker, bei denen Intelligenz und kritische Bildung überwiegen. Jeden leitet hier eine natürliche Neigung, sie erhöht oder schwächt die Empfänglichkeit für Zeiträume, Gattungen und Meister; jedem ist hier ein anderes Vermögen um in Individualitäten, Stoffe und Stilarten einzudringen verliehen; auch ein

drittes darf man nicht übersehen, dafs nach Lebensaltern und unter den wechselnden Einflüssen des Studienganges die Ansichten von Griechischer Poesie, die wir häufig aus der Jugend herübergenommen, noch häufiger tumultuarisch und nicht am Ganzen eines dichterischen Nachlasses festgesetzt haben, unmerklich sich umgestalten, dafs wir aber gewöhnlich vergessen dieselben mittelst einer Revision umzuschmelzen, statt sie nur auf zerstreuten Punkten und stückweise zu berichtigen. Für letzteres Erfahrungen zu machen hat mir dieses Werk fast wider Willen die reichste Gelegenheit, eine wahre Schule der Resignation geboten; indessen trug eine solche fortwährend sichtende Kritik neben den früher erwähnten Hindernissen merklich bei, die Arbeit zu verzögern und die frische Stimmung herabzudrücken. In der Nothwendigkeit, Schritt vor Schritt bei grofsen und kleinen Artikeln das Material zu prüfen und die Summe jedes einzelen Momentes mit dem allgemeinen Typus zu vergleichen, liegt zwar ein wohlthätiger Zwang; und wieviel ist es nicht werth dafs allein die stete Weisung zur methodischen Rechenschaft wider Erwarten eine Menge unserer vermeinten Einsichten umstöfst: indem sie aber genug halbes und veraltetes wahrnehmen lehrt, führt sie doch überall Stillstand und Zerstückelung mit sich, wobei der Zusammenhang verliert. Offenbar sind diejenigen günstiger gestellt, welche mit einem aus dem Vollen geschöpften Begriff, mit idealen Anschauungen, die durch kein lastendes Material sich verkümmern lassen und an denen weder der Schweifs der Kritik noch die Mühen der philologischen Technik haften, blofs die universellen, rein menschlichen Seiten des Objekts über glänzende Flächen ausbreiten wollen. Auf die-

sem Standpunkte schrieb Müller seine Geschichte der Griechischen Litteratur (die erst von §. 107. an berücksichtigt werden konnte) für jugendliche Leser; worin er die Werke der klassischen Dichter und einiger Prosaiker vor Alexander als vollendeten Ausdruck der Kunst zergliedert und mit begeistertem Vortrag zum Genufs des Schönen die Wege bahnt. Es gehört nicht hieher (was anderwärts näher erörtert worden, A. L. Z. 1844. Jan.) nach den Grundlagen und Ergebnissen seiner mit praktischem Blick geschriebenen Schilderungen zu fragen; ohnehin sieht jeder dafs die nur aphoristischen Skizzen der Gattungen keine zusammenhängende Geschichte derselben sondern Bindeglieder und Erläuterungen der individuellen Gemälde seien, dafs eine bündige Zeichnung der Autoren und ein Zusammenfassen ihrer Züge in kernigen Summen dem Plan oder auch der Eigenthümlichkeit des begabten Mannes fern lag, endlich dafs Stilarten und Sprachform selten, die Schicksale des Textes, seine Hülfsmittel und Bearbeiter nirgend in Betracht kommen. Dagegen betrifft eine wesentliche Frage das von ihm befolgte plastische Prinzip, die Charakteristik und Schilderung des Menschen und Künstlers an den Autoren des ungleichsten Ranges. Dieser Standpunkt welcher der Aesthetik und historischen Erudition angehört, ist aber nur einseitig, da die litterarischen Gröfsen auch Vertreter ihrer Gesellschaft in Politik, in sittlichem Mafs und geistigen Interessen waren, und nicht ausreichend um die Geschichte der Litteratur aus ihren eigensten Motiven zu entwickeln; man müfste denn an biographischen Denkmalen sich genügen lassen. Die Litteratur insbesondere der Griechen schliefst sämtliche Kräfte der

Nation ein und geht in ihrem Staatensystem auf. Daher bewahrt sie einen Schatz des erlebten und gedachten, ein Ergebnifs von Ideenkreisen und Gruppen, welche zuerst freier, partikular und weniger gedrängt wirken, dann durch die Macht des Gedankens, der kritischen Reflexion und gesellschaftlichen Bildung in gemeinsame Richtungen gezogen werden; alsdann sinkt die plastische Harmonie auf ein untergeordnetes Moment herab. Ihre Darstellung mufs demnach einerseits die Individuen vollständig begrenzen, dann aber in ihrer Wirksamkeit auch die Grundzüge, Wendungen und Gegensätze der Kultur oder die mannichfachen Erscheinungen der Intelligenz nachweisen; das litterarische Geschäft wird ein Umgestalten der äufseren Thatsachen in die Innerlichkeit sein, und kann nicht ohne ein psychologisches Element bestehen. Nur so läfst sich zu richtiger Gliederung und zum Prinzip einer Eintheilung ohne Mechanismus gelangen. Zwar bewegt sich das konstruktive Verfahren, welches den Stoff mit deutendem Geiste durchdringt, auf schlüpfrigem Boden, und indem man den Umfang der Autoren ausmifst, ihren Absichten ahnend und mit Liebe nachzugehen versucht, selbst kleine Zufälligkeiten benutzt, werden die Gefahren der phantastischen Reproduktion, dafs sie zu weit gehe und zu viel sehe, nicht leicht gemieden; doch sind die Täuschungen nicht geringer, wenn man ein zu kleines Mafs nimmt und die hervorstechenden Figuren, deren Glanz durch Isolirung sich noch erhöht, aufser ihrer Stellung im Ganzen betrachtet. Sicher gilt hievon das Wort, welches in einer anderen Frage der Kunstrichter bei Dionysius sprach: ἓν δὲ τοῦτο διισχυρίζομαι, ὅτι οὐκ ἔστι μεγάλων ἐπιτυχεῖν ἐν οὐδενὶ τρόπῳ,

μὴ τοιαῦτα τολμῶντα καὶ παραβαλλόμενον, ἐν οἷς καὶ σφάλλεσθαί ἐστιν ἀναγκαῖον. Das Gelingen der Arbeit, die weder einzig Historie noch Kunst und philosophische Anschauung ist, beruht auf dem Einklang vieler in Form und Gehalt schwer zu vereinender Thätigkeiten.

Wenn hier aber irgendwo fester Grund und Gewifsheit erwartet werden soll, so hängt alles an einer scharfen Bestimmung der Stilarten und der individuellen Schreibart. Denn die Sprache gibt den Schlufsstein der gesamten Charakteristik, vom Ganzen und von einzelen Gliedern, als der treueste Spiegel des Lebens und Denkens; nach dem alten Satze: οἷος ὁ βίος, τοιοῦτος ὁ λόγος. Dies ist der Platz, wo die Grammatik in das litterarische Studium eingreift und die tiefe geistige Bedeutung einer gern verachteten Disciplin, sogar Nutzen und Anwendbarkeit derselben zu Tage kommen. Nun sind in keinem Punkte die Litterargeschichten schweigsamer und mehr von Lücken erfüllt; die Prosa namentlich enthält viele fleifsig gelesene und citirte Männer von Ruf oder praktischem Werth, über deren formale Bildung und Sprache keine sichere Belehrung zu finden ist. Für die Mehrzahl der Autoren fehlt es hier an aller Ueberlieferung, sie beruht häufig genug auf keinem Studium (worüber man bei der Jugend des Fachs und der kritischen Apparate kaum sich wundern darf), in unzähligen Fällen sind die so zuversichtlich lautenden Urtheile matt oder falsch, weit entfernt einen klaren Begriff der den Leser und Kritiker leiten kann aufzustellen. Im Gegentheil erfährt man über Komposition und Satzbau, Sprachschatz und Diktion, die wesentlichsten Erscheinungen des Textes, wodurch allein

Verständnifs und Charakteristik des Autors möglich werden, selten mehr als etliche gleichgültige Worte, deren Ursprung auf einen summarischen, nicht entwickelten Eindruck zurückgeht. Dem früher (I. p. XI.) angedeuteten Satze gemäfs habe ich daher für eine Pflicht gehalten, auf diesen Theil der Arbeit, ohne den kein gründlicher Fortschritt in der Litterargeschichte des Alterthums zu bewirken ist, die gröfste Sorgfalt zu verwenden; wenngleich auch hier in Summen oder Umrissen und nur soweit mit einiger Ausführlichkeit, um die Thatsachen des Stils und der sprachlichen Kunst, die Rückstände und das Bedürfnifs neuer Forschungen, ferner den Einflufs derselben auf die Fragen der inneren Kritik anzudeuten. Die Fachgelehrten bauen freilich bereits mit geringerer Lebhaftigkeit das engere Gebiet der Griechischen Grammatik an, haben aber dafür in den letzten Jahren mit Leidenschaft und fast Schlag auf Schlag gewisse litterarische Themen ausgebeutet (wie den Kyklos, einzele Meliker, das Problem der Tetralogieen, die verlorenen Tragiker, wie neuerdings gar drei Schriften auf einmal den Philoxenus und seine Kunstgenossen), Themen zuweilen von unergiebiger Natur, welche so sehr man sie zu wiederholten Malen aufnimmt, doch nichts als neue Muthmafsungen und verschiedene Zusammenstellungen desselben Stoffes verstatten. Es wäre dagegen dringend zu wünschen dafs sie lieber ihre Kraft den unentbehrlichen Monographieen über Stil und Grammatik grofser und mittlerer Autoren zuwenden mögen. Hier ist noch genug des wahren Verdienstes übrig; weder Litteratur noch Grammatik und Kritik können ohne solche Besonderschriften, die freilich harte Arbeit fordern und mit keiner Kompilation oder

Schönrednerei zu leisten sind. auf die Länge fruchtbar fortschreiten. Jetzt wäre nur für die Methode der stilistischen Abschnitte zu bemerken, dafs sie das Gegentheil von der individuellen Charakteristik sei. Dort soll Einheit aus der Mannichfaltigkeit, ein Gesamtbild aus der Fülle zersplitterter Züge hervorgehen: aber der Begriff vom Stil eines reichen und vielgestaltigen Autors entwickelt sich erst, indem der abstrakte Begriff, der allgemein vorschwebende Typus, in seine verschiedenen und oft unähnlichen Stufen zerfällt. In der Prosa wird dieser Stufengang, welcher dem Vorurtheil zu Gunsten einer wachsenden und niemals ermattenden Vollkommenheit im Stil widerspricht, in weit gröfserem Umfange sich wahrnehmen lassen und an Erfahrungen jeder Art erweisen, wie die Zufälligkeiten des menschlichen Looses neben Kunst und Genie ihr Recht behaupten.

Endlich einige Worte vom unbequemsten Anhange litterarhistorischer Werke, dem bibliographischen Theil. Je wichtiger er bei Darstellungen ist, welche praktische Zwecke verfolgen, desto nothwendiger wird eine Bestimmung über das Mafs, die Vollständigkeit und Treue desselben. Für letztere hat Hoffmann im *Lex. Bibl.* soviel geleistet, dafs wer nicht in der Nähe grofser Bibliotheken lebt, und namentlich die ganze Reihenfolge der Ausgaben nicht mit eigenen Augen überblicken kann, daran einen sicheren Rückhalt besitzt. Anders ist es mit der Vollständigkeit, auf die man bei der Ausdehnung der unförmlich gewachsenen Masse und wegen der Schwierigkeit, so vielfältige und kostbare Hülfsmittel auf einem Platz beisammen zu finden, im voraus verzichtet. Eine grofse Zahl akademischer Schriften,

Universität- und Schulprogramme kommt nicht in jedermanns Hand; eine nicht kleine Zahl gründlicher Recensionen, welche manches Buch aufwiegen, jetzt aber in der journalistischen Flut verschwimmen, geräth in rasche Vergessenheit; selten gewähren sogar grofse Städte auf allen Punkten eine gleichmäfsige Kenntnifs von den Uebersetzungen, um für das letzte feinste Studium der Autoren zu wissen, wo und in welchen neueren Sprachen der antike Geist glücklich aufgefafst und in Wendungen, die unser Gefühl und die moderne Bildung fordern, reproduzirt sei. Wir gelangen vielmehr in den meisten Fällen nur zu Deutschen und Französischen Uebersetzern; ebenso wenig konnte hier etwas anderes beabsichtigt werden als ein Urtheil über die zugänglichsten Werke dieser Art festzustellen. Denn der rechte Platz, um solchen Apparat in seiner ganzen Breite geordnet aufzunehmen und den Gebrauch desselben bald durch gewissenhafte Angabe seines inneren Werthes bald durch Auszüge zu bestimmen, würde wol nur eine *Bibliotheca Graeca* sein, wofern sie nemlich, anders als der Harlesische Fabricius, statt blofser Titel und Kollektaneen von ungewisser Hand ein kritisches Archiv gibt und aus unmittelbarer Einsicht die Geschichte der Texte, die Familie der verglichenen, die Register der noch rückständigen Codices, die Verwandschaft und Bedeutung der Ausgaben, den Nutzen und Charakter der übrigen Hülfsmittel nebst den zerstreuten litterarischen Denkwürdigkeiten erkennen läfst. Doch für ein Unternehmen dieses Umfanges möchte so schnell nicht die Zeit kommen; auch bedürfen wir jetzt einer näheren Arbeit, die minder langathmig und unseren Interessen verwandter ist. Wer hätte nicht die Bü-

[redacted]

cherlast empfunden, unter welcher die Philologie des Griechischen und Römischen Alterthums seufzt? wer nicht von frühen Jahren an den Aufwand beklagt, welchen der Erwerb so vieler unnützer und gedankenlos sich wiederholender Bücher erheischt, oder die Schwierigkeit, bei jeder etwas eingehenden Untersuchung eine Menge zerstreuter, alter, seltener Drucke zusammenzubringen, wofür nur eine kleine Zahl reichausgestatteter öffentlicher Bibliotheken genügt? Und wenn schon der Uebelstand, dafs wenigen dieses verschwenderische Fach zugänglich wird und die meisten ihren Blick auf ein enges Besitzthum einschränken müssen, ein Schaden ist, so steigert ihn doch der schon oben erwähnte Luxus in Detailschriften und monograpsischem Beiwerk. Zwar fordert ein sorgfältiger Ausbau des Ganzen mehr als je das Eindringen in die Tiefen und Besonderheiten des Stoffs; eine billige Voraussetzung bleibt aber daneben, dafs die Forschung auf das wahre Bedürfnifs, auf die dunklen und unbekannten Plätze gerichtet sei, dafs sie nicht in die Breite sich verliere und erst dann für eine wesentliche Leistung gelte, wenn sie nicht blofs einige frische Blätter sondern fruchtbare Lebenskeime treibt. Ohnehin ist die Detailforschung, auch wenn sie im besten Sinne wirkt, von einem fühlbaren Nachtheil begleitet: sie schwächt die Einfachheit des Studiums, sie stört den treuen unbefangenen Geist der Hingebung an den antiken Text, und man hat nunmehr häufig genug bemerkt dafs unsere wenig älteren Vorgänger bei geringerer Gelehrsamkeit das Alterthum mit einer jetzt verschollenen Wärme und Weihe der Begeisterung aufnahmen. Diesen Enthusiasmus zurückzurufen mufs eine der nächsten Auf-

gaben sein; dafür ist es aber nothwendig, unser Besitzthum, vom Ballast des veralteten und vom falschen Scheine des Reichthums befreit, auf seine wahrhaften Grenzen zu beschränken, und überall die letzten sicheren Resultate zu vergegenwärtigen. Die Griechische Litteratur gestattet trotz ihrer beschwerlichen Masse noch am ehesten eine solche Revision, da ihre methodischen Studien erst mit dem vorigen Jahrhunderte begonnen haben. Vielleicht wird hierin das erheblichste Verdienst dieses Grundrisses liegen, wenn er ein gesichtetes und lebendiges Wissen von den Griechischen Meisterwerken zu fördern vermag.

Uebersicht der Hauptstücke
des zweiten Theiles.

Litterarische Nachträge

zum zweiten Theil.

S. 48, 14. Ueber das Grabmal Homer's auf Ios und den durch Pasch v. Krienen gespielten Betrug ein Aufs. v. Welcker, Zeitschrift f. Alterth. 1844. April.

- 94. Lachmann Fernere Betrachtungen über die Ilias, gelesen in d. Akad. d. Wissensch. 1841. C. L. Kayser *De interpolatore Homerico*, *Heidelb.* 1842. I. Fr. Lauer *Quaestiones Homericae*, *Berol.* 1843.
  C. E. Geppert Ueber den Ursprung der Homerischen Gesänge, Leipz. 1840. II.
- 110, 14. E. R. Lange *Obss. criticae in Il. I. II.* drei Programme von Oels 1839—44.
- 120. Scholien und Auszüge von Scholien besonders des *Cod. Harleianus* (p. 412—512.), bedeutender für Ilias und zur Vervollständigung der edirten Scholien als für Odyssee, in *Crameri Anecd. Pariss. Ox.* 1841. III. Ebendaselbst Epimerismen der Ilias auf Byzantinischem Standpunkte p. 294—370.
- 126. *Homeri Ilias — Odyssea ex recogn.* I. Bekkeri, *Berol.* 1843. II.
  Metrische Uebersetzung von Ilias l. 2—5. des noch jugendlichen *Politianus*, herausg. in Maii *Spicil. Rom. Vol.* II.
- 127. Odyssee übers. von A. Jacob, Berl. 1844.
- 181, 25. *Marius Victor. Art.* I, 21. III, 11. *Atilius Fortun. ed. Gaisf.* p. 342. Wichtige Notiz *Schol. Aristot. Eth.* VI, 7. fol. 95 *b*.
- 183. *Hesiodi O. et Dies, recogn. prolegg. scripturae divers. Scholia add. Ed. Vollbehr, Kil.* 1844.
- 186. O. Gruppe Ueber die Theogonie des Hesiod, Berl. 1841. dem sich anschliefst G. Hermann Progr. *de Hes. Theogoniae forma antiquissima, L.* 1844. Reaktion in *Hesiodi Theogonia. Librorum MSS. et vett. edd. lection. commentarioque instruxit* D. I. van Lennep, *Amst.* 1843.
- 198. *Ed. alt.* C. Göttling, *Goth.* 1843.
- 213. *Panyasidis Heracleadis fragm. praemissis de P. vita et carm. commentt. ed.* P. Tzschirner, *Vrat.* 1842. 4. Meineke *Anal. Alex. Epimetr. VII.*
- 215. *Antimachi reliquias — collectas expl.* H. G. Stoll, Dillenb. 1845.

[redacted]

S. 218, 36. *Περσικά* Herod. *π. μον. λ.* p. 13.
- 234. Zwei Diss. v. A. Haacke *de elocutione Apoll. Rh.* Halle 1842. Merkel Metrisch-kritische Abhandl. über Apoll. Rhod. Magdeburger Progr. 1844.
- 302. *Carmina Sibyllina textu recognito .. aucto .. cum commentt. ed.* C. Alexander, *Par.* 1841. I. im Didotschen Corpus.
- 329. Aufsatz von Hertzberg im Litter. Taschenbuch v. Prutz III.
- 371. Bergk Ueber die Kritik im Theognis, Rhein. Mus. N. Folge III, 2. 3.
- 376. Vollständige Sammlung der Choliambendichter von Meineke hinter dem Berliner Babrius. Zwei Programme von Knoche, *Auctorum qui choliambis usi sunt Graec. reliqu. coll.* 1842—45.
- 386. 488. Zwei Fragmente der Erinna nachgewiesen von Meineke *Com.* IV. p. 712.
- 395. Kleon Elegiker, Meineke *Anal. Alex.* p. 125.
- 398. Meineke *Anal. Alex.* p. 125.
- 401. Bergk *de Hermesianactis elegia*, *Marb.* 1844. 4.
- 403. Vgl. 1043.
- 404. *Poetae lyrici Graeci* (mit Gnomikern und Iambographen) *ed.* Bergk, *L.* 1843. Schneidewin Beiträge zur Kritik der *Poetae lyr. Gr.* Götting. 1844.
443. Schneidewin *de Laso Hermionensi*, *Prooem. schol. hib. Gott.* 1842.
456. *Matris ὁ Θηβαῖος ὑμνογράφος*, von Longin gerügt: Clinton *F. H.* III. 562.
- 457, 32. G. Hermanni *dissertatio de hymnis Dionysii et Mesomedis*, *L.* 1842. Hiezu kommen noch die von Aristides (T. I. pp. 489. 511. 513. sqq.) gearbeiteten Hymnen oder Päane; bei demselben T. I. p. 453. findet sich auch das Bruchstück eines damaligen in anapästischen Dimetern verfafsten religiösen Hymnus.
Die Hymnologie hat zuletzt einen merkwürdigen Zuwachs erhalten am Hymnus in Isin, den auf Andros durch L. Rofs gefundenen Stücken einer Inschrift von 80 in vier Columnen auf marmorner Grabstele geschriebenen Hexametern, welche die Isis selber im ägyptisirenden Stil und Tone des Nonnus mit vielem bombastischen Dunst weniges reden lassen, vielleicht aus dem 5. Jahrh. Kritische Versuche: *Hymnus in Isin. Ab L. Rossio repertum emend.* H. Sauppius, *Tur.* 1842. 4. Bergk in Zeitschr. f. Alterth. 1843. *num.* 5—7. Hermann *ib. num.* 48. Welcker im Rhein. Mus. N. F. II. 327. ff. 436. ff. III. 134—38. Abdruck in *Classical Mus. Lond.* I. p. 34. ff. von Schmitz.
- 536. R. Rauchenstein Zur Einleitung in Pindar's Siegeslieder, Aarau 1843.
- 538. *Apparatus Pindarici supplementum ex codd. Vratislaviensibus ed.* Schneider, *Vrat.* 1844. 4.

S. 539, 10. Neue Ausgabe des Dissenschen Pindar durch Schneidewin 1843.
19. Uebers. vieler Pind. Gedichte von W. v. Humboldt, Gesamm. Werke II. 264—355.
- 541. *De Telesillae — De Praxillae reliquiis*, zwei Dorpater Progr. v. Neue 1843. 44.
- 544, 3. Timokreon gegen Themistokles, kritisch behandelt von Ahrens, Rhein. Mus. N. F. II. 457. ff.
- 547, 18. Meineke *Anal. Alex. Epim.* XII.
- 549—55. L. A. Berglein *de Philoxeno Cyth. dithyr. poeta*, *Gott.* 1843. *Philoxeni*, *Timothei*, *Telestis dithyr. reliquiae. Expl.* G. Bippart, *L.* 1843. G. M. Schmidt *diatribe in dithyrambum poetarumque dithyr. reliquias*, *Berol.* 1845.
- 566, 14. Ἀνταῖος bei Herod. π. μον. λ. p. 10.
- 590. W. C. Kayser *Historia critica tragicorum Gr.*, *Gott.* 1845.
- 605. H. Bartsch *De Chaeremone poeta tragico*, *Mogunt.* 1843. 4.
- 617. C. E. Geppert Die altgriechische Bühne dargestellt, Leipz. 1843. 8.
- 708, 11. T. III. 1843.
- 734. *Metra Aeschyli Soph. et Eurip. descr. a* G. Dindorfio, *Ox.* 1842.
- 778. *Aeschyli Eumenides recogn. et notis instr.* G. Linwood, *Ox.* 1844. Eumeniden Deutsch mit Einleit. u. Anm. von Schoemann, Greifswalde 1845.
- 789, 22. Vor allen die treffliche Portraitstatue, die bei Terracina gefunden und jetzt im Museum des Lateran zu Rom ist.
- 825, 22. T. II. 1844.
- 882. G. A. Queck *de Euripidis Electra*, Preisschrift *Ien.* 1844.

Zweiter Abschnitt.

Aeufsere Geschichte der Griechischen Litteratur.

Eintheilung.

91. Die Litteratur des Griechischen Alterthums, welche bis zu den Byzantinern herabgeht, ist ein Ergebnifs sämtlicher Bestrebungen, in denen sowohl die nach Stämmen gegliederte Nation als die hellenisirte Welt unter Griechisch gebildeten Völkerschaften und während Römischer Herrschaft sich bewegte. Vermöge dieser Abstufung gehen ihre Werke, was den Geist und Gehalt, den Ton und die Farbe betrifft, breit aus einander, und verstatten nicht denselben Mafsstab: indem die Denkmäler des älteren Zeitraums in grofser Vollständigkeit die Kraft und Tiefe, welche die noch abgeschlossene Nation nach allen Seiten hin erschöpft, zur Anschauung bringen, hingegen die Hellenistische und Römische Periode, deren Mitglieder immer entschiedener den volksthümlichen Zusammenhang auflösen und nicht weiter in den Individuen das klare Bild einer Gesamtheit abspiegeln, in dichten oder lockeren Gruppen die Richtungen einer universalen Kultur verarbeitet. Wenn die Schöpfungen der klassischen Epoche symmetrisch, durchsichtig, in Formen, in Stil und Objekten bedingt, überhaupt gebunden sind, und dadurch ein wahrhaftes Zeugnifs für fest-geprägte Volksart und Individualität geben: so haben die nächstfolgenden Jahrhunderte sich aller Schranken des Vaterlandes entäufsert, und diese Kosmopoliten, nur durch die Schulzucht und ihr abstraktes Gesetz gefesselt, dürfen in freier Auswahl der Stilarten und technischen Mittel jedes Gebiet der Schriftstellerei um-

fassen, und was von Aufgaben die Zeit und den Lauf einer weltgeschichtlichen Entwickelung bewegt, unbekümmert um den Zwiespalt zwischen Form und Gehalt in neue Rahmen fassen. Ein Klassiker, ein Hellenistischer oder sophistischer Autor stehen also nirgend auf einer Linie; aber selbst den Abschnitt vor Alexander durchschneidet eine merkliche Trennungslinie, welche ihren Grund in der Differenz zwischen Dichtung und Prosa hat, und durch die Scheidewand des Peloponnesischen Krieges zwei Massen, in chronologischer Ausdehnung sehr ungleich, gestaltet. 2. Jener frühere langwierige Raum ist völlig die Geschichte der ächt-Hellenischen Poesie, da er das Geistesleben der Stämme, welche die Nation spalten und zugleich ergänzen, in poetischer Bildung und Stimmung umspannt; die Früchte derselben konnten daher nur auf partikularen Feldern der Poesie gedeihen, welche gerade den Anlagen, der Verfassung und Sittlichkeit jedes Stammes eigenthümlich entsprachen und ihm als ein wahrhaft angestammtes Recht verblieben, ohne dafs Eingriffe oder Mischungen durch anders geartete stattfanden. So gehört als ganzer Ertrag ihres Dichtens und Trachtens das Epos mit der Elegie den Ioniern, das Melos den Doriern und zum Theil den Aeoliern, endlich auf gesteigerter Höhe, zu der irgend landschaftliche Kunst gelangen mochte, das Drama den Attikern: nicht Redegattungen, die wechselsweis und neben einander jederman als stilistische Gefäfse hätten dienen können, sondern Stilarten, innige Organe und gleichsam Verhüllungen des Genius, welcher das dichterische Vermögen der einzelen Stämme in aller ihrer einseitigen Tüchtigkeit bestimmt und eben auf solche Formen mit festem Idiome der Dialekte hingedrängt hatte. Das war die niemals wiedergekehrte Herrschaft der Stilarten oder uneigentlich genannten Gattungen, welche die schönsten Zeiten der neueren Litteratur oft und sehnsüchtig vermissen, weil sie trotz ihrer Vielseitigkeit und freien Entwickelung kein zügelndes Mafs den Individuen entgegenhalten und die Zerrissenheit abwehren können. Bei den Alten hingegen folgen jener gebieterischen Nothwendigkeit auch die einzelen, die Dichter: nicht immer treten sie als bedeutende, ihr Zeitalter beherrschende Individuen hervor,

wohl aber sind sie treue Sprecher im Sinne der Stamm- und Kunstverwandten, sie schliefsen im Mittelpunkte des gruppirenden Objektes eng zusammen, und das besondere Gebiet der Poesie, das sie nicht erwählt sondern überkommen haben, ist das einzige, nicht leicht überschrittene Werk ihres Lebens. 3. Wesentlich verschieden mufste der Ton und Gang des kurzen Zeitraums von der Attischen Ochlokratie bis zur Regierung Alexander's, das heifst, der prosaischen Bildung ausfallen: schon deshalb, weil die Prosa des reinen und scharfen Klanges, die Macht einer gereiften Intelligenz, über die Grenzen der provinzialen und dialektologen Verschränkungen hinausdringt, und ein Zusammentreffen der ungleichartigsten Geister auf ihren nicht so schnell abzusteckenden Feldern begehrt. Sie setzt ferner statt der unmittelbaren Gemeinde, welche sonst den Dichter umgab, einen stillen gerüsteten Kreis voraus, bei dem schon Lesung und Reflexion vorwalten, mithin Neigung und Willkür des Standpunktes ins Spiel kommen: wodurch denn ein gröfserer Aufwand von Mitteln nöthig wird, um die Mannichfaltigkeit in objektiven Thatsachen und subjektiven Auffassungsweisen nach allen Seiten hin zu handhaben. Dieses neuen Momentes bemächtigten sich die Attiker, die bereits Meister der vollendeten poetischen Form und des reichsten Wissens geworden waren; unter ihnen sammelten sich aus allen Hellenischen Landschaften und Zungen die Lehrer und Jünger, welche für die Interessen der Gegenwart, vom dialektischen Talente der Athener gehoben, in Bearbeitung des prosaischen Stoffes wetteiferten: das Ergebnifs aber dieses Wirkens ist die Schöpfung der Redegattungen, zunächst für die drei grofsen Fächer der Historiographie, Beredsamkeit und Philosophie, dann auch in unbeschränkter Bildsamkeit für jederlei Rahmen und Geschlechter der Poesie wie der Prosa. Seitdem hatten die Autoren, gelöst von den alten Schranken und Ordnungen, ein Tagwerk an gemischter, unbegrenzter Produktivität, mochten sie dichten oder Stoffe der Gelehrsamkeit behandeln; sie hörten aber auf vertraute Sprecher der Nation und Träger ihres unverkünstelten Idioms zu sein, obgleich den fähigen Individuen jetzt mehr vergönnt wurde durch Persönlichkeit und als Schulhäupter zu glänzen.

So weit gilt der Unterschied zwischen den Darstellern der klassischen Zeit selber, insofern sie Dichter oder Prosaiker sind, gegenüber den Männern der hellenistischen Stufe und den Jahrhunderten von Augustus bis zum Iustinian; aber neben dieser Differenz läfst sich auch ein gemeinsamer Zug nicht verkennen, welcher die vierfache Gliederung näher zusammenrückt. Dieser liegt in dem niemals erloschenen Sinne der Griechen, mit lebhaftem Gefühl und mit rastloser Freiheit des Geistes alles sich anzueignen und für ein menschliches Gut zu erklären, was schön in der Natur erschien und das Gemüth zu beschäftigen vermochte, ohne durch praktische Berechnung und Abzweckung (wie die Römer) zur Schätzung des einen vor dem anderen oder gar zu moralischen Gesichtspunkten der Nutzbarkeit verleitet zu werden. Vielmehr sind die verschiedensten, vornehmsten wie geringsten Objekte der Sinnlichkeit, wenn sie nur die Empfindung trafen und zur Anschauung einer tiefen plastischen Ordnung aufregten, von ihnen mit gleicher Liebe begriffen und in das harmlos ausgebaute Reich des reinen Gedankens, des Ideals aufgenommen worden: die Griechische Litteratur darf in ihren besten Erscheinungen eine Offenbarung des natürlichen Geistes ohne Mifsgriff und Lücke heifsen. Dieser uneigennützige Fleifs und Kunstsinn artete, nachdem die musische Bildung um ihre andere Seite, das äufsere politische Wirken in der Oeffentlichkeit, gekommen war, sogar in Ueberwucht der Produktivität aus; und die Mafslosigkeit dieser sich selbst genügenden Bücherwelt, welche länger als sechs Jahrhunderte wächst und neuen Boden erobert, läfst die Schwierigkeit ahnen, so viele Spielarten und Mischlinge stets mit Sicherheit unter Redegattungen und höhere Fachwerke als deren rechtes und einziges Element zu befassen. Noch mehr wächst aber die Schwierigkeit, sobald man die Schwärme der Schriftsteller, welche seit den Zeiten der Polygraphie sich über die verschiedenartigsten Gebiete verbreitet haben, auf irgend einen Mittelpunkt als ihre wahrhafte Heimat zurückbringen soll. Nur dies tritt fortwährend gewisser hervor, dafs die Poesie vor der Prosa weicht; aber auch letztere verengt sich, je mehr gewisse Fragen und Studien zur Herrschaft kommen, in desto

wenigere Gattungen, bis die Byzantiner den zusehends geschwundenen Ueberrest in ein dürftiges aber feststehendes Mafs des Lebensbedarfs zwängen. 4. Hiernach läfst sich der Stoff der äufseren Litteraturgeschichte, wenn man weniger auf die Perioden als die stetige chronologische Kette der Arbeiter auf gemeinsamen Feldern achtet, am einfachsten in folgende Reihen zerlegen. Die Grundlage bilden in der Poesie die drei grofsen nationalen Stilarten, das Epos, das Melos, das Drama, mit dem Zwischengliede der Elegie; weiterhin die wechselnden Formen der Kunstdichtung in den Zeiten nach Alexander, deren Mittelpunkt das didaktische Gedicht und das mythographische Epos war, die bei zunehmender Zersplitterung und Verjüngung ihres Mafsstabs in immer kleinere Bildnerei, namentlich die metrische Fabel (die Fabel selbst als formlose Volksdichtung steht auf der Grenze des poetischen und prosaischen Gebiets) und das Epigramm auslief. Von diesen letzten Spielen des sinnigen Verstandes her bietet sich ein Uebergang zur Poesie der Byzantiner. Ein Theil derselben der schon in Gesängen tieferer und besserer Jahrhunderte gegründet ist, gehört den Darstellungen der christlichen Religion und Andacht; worauf hier die Litterargeschichte nur soweit eingeht, als solche Produktionen irgend die profane Bildung berühren oder in ihr wurzeln. Aber ihre namhaftesten Erzeugnisse stammen vom Epigramm oder Gelegenheitsgedicht ab, und haben in dessen Geist und am Gängelbande des charakterlosen politischen Verses, ohne jemals eine nationale Gattung oder ein bedeutendes poetisches Werk zu erzeugen, alle zufälligen Studien des Privatmannes aufgenommen, jetzt als Chronik, dann als zünftige Lehre des Meistersanges; die prunkendste Blume dieser musivischen, in Beiwerken und Farbenschimmer vergrabenen Technik von Byzanz ist das sentimentale Stilleben, die versifizirte Erotik. Die Prosa dagegen ruht auf den drei Redegattungen als ihren Grundsäulen, auf der Historiographie, welche bei sonstigem Wandel niemals völlig unterging, auf der Beredsamkeit, die bald allein die theoretische Thätigkeit herauskehrte, sich also nur in der Rhetorik und ihren praktischen Anwendungen lebendig erhielt, und auf der

Philosophie, der sich beim Abschwächen des Dogmatismus ein Miszellankreis von litterarischen Darstellungen und Sammlerwerken anschlofs, bis aus der Thätigkeit der Grammatiker eine vierte Gattung, **Erudition** und **philologische Gelehrsamkeit**, selbständig erwuchs. Neben diesen entwickelten sich im Hellenistischen Zeitalter zwei weitverzweigte Wissenschaften, die **Mathematik** mit mancherlei angewandten Formen und die **Medizin** im Gefolge der minder ausgebildeten **Naturwissenschaft**; dazu kleinere **praktische Fächer**. Soweit reichte der Umfang der alterthümlichen Prosa; wovon es rathsam dünkt, wie auf dem poetischen Gebiet, so hier die Schöpfungen der Byzantiner als einen eigenthümlichen Kreis von Arbeiten und Ideen auszuscheiden und gleich dem Nachlafs eines halb entfremdeten Familienzweiges für sich aufzunehmen. Sie lassen sich aber in folgende Fächer nach einem etwas dürftigen Zuschnitt einhegen: **Historiographie**, unter Memoiren und Weltchroniken befafst, **Philosophie**, **Rhetorik** und **Grammatik**, **Mathematik**, **Medizin** mit geringen praktischen Anhängen; endlich **Rechtswissenschaft**.

3. Es wird wol nichts überflüfsiges sein, wenn wir den Begriff von Redegattungen, d. h. von Methoden und Gehegen alles litterarischen Stoffes, der mit den antiken Zuständen so wenig stimmen will, nach den kurzen Andeutungen in d. Grundlinien z. Encykl. d. Phil. §. 28. etwas näher betrachten. Einen entsprechenden Ausdruck würde man in den alten Theorieen umsonst suchen, davon abgesehen dafs die Terminologie stets in genauester Beziehung auf die Beredsamkeit steht. Nicht nur gehört dorthin die Dreitheilung des rednerischen Stoffes in *genus deliberativum, demonstrativum* und *iuridiciale* (Aristot. *Rhet.* I, 3.), sondern auch die in drei Graden auf- und absteigende Komposition, welche man an den Ton- und Stilarten der bildenden Künste sich anschaulich machte. Auctor ad Herenn. IV, 8. *Sunt igitur tria genera, quae nos figuras appellamus, in quibus omnis oratio non vitiosa consumitur: unam gravem, alteram mediocrem, tertiam extenuatam vocamus.* Dionysius Hal. *de C. V.* c. 21. hat in seinen Benennungen der *χαρακτῆρες* (*σύνθεσις* oder *ἁρμονία αὐστηρά, γλαφυρὰ ἢ ἀνθηρά, κοινὴ ἢ μέση*) und in den Analysen derselben c. 22—24. nichts anderes als den Geist und die Farbe der grofsen Autoren zu beschreiben gewufst, doch mit der guten Einsicht dafs jede dieser stilistischen Tonweisen immer ver-

[redacted]

schiedenen Denkarten und Individuen, nicht allen auf einmal zukam. Durch ein Mifsverständnifs geriethen aber viele Rhetoren in den Wahn, dafs die Darstellung nicht blofs drei *χαρακτῆρας λόγου* durchlaufe, dafs vielmehr ein schreibender noch eine ziemliche Zahl von Mitteltönen und Zwischenstufen nach Belieben ins Werk setzen und mit jenen drei Grundfarben mischen könne. So Syrianus in Rhett. Vol. VII. p. 93. oder Demetrius *de elocut.* 36. sq., der von vier *ἁπλοῖ χαρακτῆρες* ausgeht, nemlich *ἰσχνός, μεγαλοπρεπής, γλαφυρός, δεινός*, aufserdem viele gemischte berechnet, die mit jenen mehr oder minder sich vertrügen, wie beim Homer und anderen Meistern sich Proben für jederlei Richtung fänden. Auch Quintil. XII, 10. nachdem er die drei *recte dicendi genera* aufgeführt §. 58. *namque unum subtile, quod ἰσχνὸν vocant; alterum grande atque robustum, quod ἁδρὸν constituunt; tertium alii medium ex duobus, alii floridum (namque id ἀνθηρὸν appellant) addiderunt;* unter der Vorstellung von Mitteln einer psychologischen Berechnung: verschweigt weiterhin §. 66. den Einwand nicht, dafs die Beredsamkeit über diese Grenzen hinausgehen und an Differenzen der Töne *prope innumerabiles species* aufnehmen müsse. Denselben Standpunkt behauptet Hermogenes *περὶ ἰδεῶν*: indem er ein Muster am Demosthenes vorgezeichnet hat, zählt er eine Fülle von Instrumenten oder stilistischen Tugenden mit den Zugaben von *μέθοδοι, λέξις, σχήματα* auf, durch deren geschickten Verband man zur *δεινότης* und zum Ruhm eines *λόγος πολιτικός* gelangen werde. Popular Gellius VII, 14. Ein solcher Mechanismus in formalen Regulativen, die uns in die Werkstätte der rhetorischen Schulbildung versetzen, steht mit den Redegattungen, welche den Gehalt und materiellen Reichthum einer Litteratur ausdrücken sollen, in keiner Berührung, oder vielmehr auf einem sehr verschiedenartigen Gebiete.

Aber eben die modernen Redegattungen, das Vermächtnifs einer manierirten und auf kein historisches Wissen gebauten Aesthetik, laufen auf ein anderes Extrem, insofern sie zur alten Litteratur nicht passen. Denn sie sind nichts anderes als Rubriken einer Statistik, welche die Gesamtheit der bekannten Litteraturen einsammelt und als Familienglieder auf einer langen Fläche vergleicht, sodann eine Reihe von erschlichenen Begriffen zu Normen ihrer Feldertheilung macht, und nach einerlei Mafsstab das äufserlich verwandte Gut der Nationen abschätzt. Hieraus sind Annahmen entstanden, welche besonders der Griechischen Litteratur gewisse beschränkte Zwecke als eigene Gedichtarten aufdrängen wollten: etwa die gnomische Poesie und das didaktische Epos, beides als Erzeugnifs der klassischen Periode; wobei die Mittel und äufseren Formen einer bestimmten Denkweise mit dem unmittelbaren Objekt verwechselt werden. Eine wahre Redegattung, die nicht Abart noch Zwitter aus zerrifsenen

Elementen ist, soll doch wol Grund und Wurzel im Leben haben, nicht aber ohne Geist und inneren Schöpfungstrieb gleichsam zwischen Himmel und Erde heraufgerankt sein.

4. Die Theorie der Grammatiker von Klassifikation der Redegattungen pflegt über die Poesie nicht hinauszugehen, und selbst in dieser Beschränkung wenig fruchtbares darzubieten. Ihrer ist zum Theil in Anm. zu §. 36, 3. gedacht worden. Was darin einen gelehrten Klang hat stand vorzugsweise in Einleitungen zu den Dichtern, deren wir noch zum Aristophanes, Theokrit, Lykophron (an das Prooemium des Tzetzes schliefst sich das von Ritschl behandelte Plautinische Scholium an), in anderer Weise zu den Epikern besitzen. Einige solcher Bemerkungen gehen noch auf Plato's Unterscheidung dreier Gattungen nach den formalen Graden des Vortrags zurück: wie Servius in Virg. *E.* III, 1. und Diomedes III. p. 479. von drei *characteres* oder *poematis genera* reden, dem *δραματικὸν imitativum, ἐξηγητικὸν enarrativum,* und *κοινὸν* oder *μικτόν.* Unter der Ueberschrift *περὶ τῶν τῆς ποιήσεως χαρακτήρων* ist hiervon in den Prolegg. Theocriti Anwendung auf den Ton des bukolischen Gedichts gemacht; umständlich erläutert diese Klassifikation Casaubonus *de P. Satyr.* I, 3. Mit zwei Genera, dem *διηγηματικὸν* und *μιμητικόν*, begnügte sich Proklus in der Chrestomathie, von der wir blofs die Notizen über Epos, Elegie und Drama kennen. Diese Definitionen mit eingewebten litterarischen Denkwürdigkeiten (wie solche in den Scholien zu Dionysius Thrax p. 733. sq. 747. sqq. vorkommen) sind auf ein Byzantinisches Summarium von Andronicus *περὶ τάξεως ποιητῶν* (Bekk. *Anecd.* p. 1461.) gebracht.

[redacted]

Erste Abtheilung.

Geschichte der Griechischen Poesie.

Allgemeine Hülfsmittel. L. Gyraldus *de historia poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi X. Opp. Vol. II.* G. I. Vossius *de vett. poetarum temporibus l. II.* Amst. 1654. 1662. und in *Opp. Vol. III.* Lor. Crasso *istoria de' poeti greci,* Neap. 1678. *f.* Le Fevre (Faber) *les vies des poètes Grecs,* Saumur 1664. *Bas.* 1766. 3 *éd.* 8. Lat. in *Gronovii Thes. T. X.* J. D. Hartmann: s. Th. I. 144. (Fr. Jacobs) Geschichte der Griech. Poesie, in d. Nachträgen zu Sulz. Theor. Bd. I. 2. p. 255. ff. Fr. Schlegel Gesch. der Poesie d. Gr. u. Römer, Berl. 1798. I. D. Jenisch Vorlesungen über d. Meisterwerke der Griech. Poesie, Berl. 1802. II. 8. K. Rosenkranz Handbuch e. allgem. Gesch. der Poesie, Halle 1832. I. p. 156. ff. H. Ulrici Geschichte der Hellenischen Dichtkunst, Berl. 1835. II. G. H. Bode Gesch. d. Hell. Dichtkunst, Leipz. 1838. ff. III. Dazu die Abschnitte in den allgemeinen Geschichten und Sammlerwerken der Litterarhistorie.

Sammlungen. Unter mehreren von eingeschränkterem Plan sind zwei die umfassendsten: Henr. Stephani *Poetae Graeci principes heroici carminis, et alii nonnulli,* Par. 1566. f. Vollständiger Iac. Lectii *Poetae Graeci veteres carminis heroici scriptores qui extant omnes, Aurel. Allobr.* 1606. *II. f.* Vermehrt mit den Dramatikern, Stücken der Meliker und späten Poesie, worunter Tzetzes Chiliaden, ib. 1614. f. Ihnen am nächsten *Poetae minores Graeci cura* R. Wintertoni, *Cantabr.* 1635. 8. und öfter; erweitert und durch kritischen Apparat brauchbar gemacht, zugleich mit den Scholiasten des Hesiodus und Theokrit, *Poetae M. Gr. ed.* Tho. Gaisford, *Oxon.* 1814—20. *IV.* mit Nachträgen *Lips.* 1823. *V.* 8.

Standpunkt der Griechischen Poesie.

92. Es wird uns gegenwärtig leichter über die Theorieen, welche die beiden Meister der alten Philosophie vom Charakter und Werth der poetischen Gattungen aufstellen,

hinauszukommen, als die Griechische Poesie, wiewohl wir ihre schärfsten und eigenthümlichsten Merkmale wohl empfinden, auf den ihr gemäfsen Standpunkt zu rücken: schon weil ein grofser Theil ihrer Technik, ihrer inneren Anschauungen und Grundsätze allmälich in die moderne Dichtung hinüber geflossen ist und fast untrennbar in unserem Bewufstsein ruht. Unsere Vielseitigkeit, unser Reichthum an litterarischen Erfahrungen mufs, je dichter die Thatsachen der unähnlichsten Zeiten aneinander drängen und auf einerlei Linie zu stehen pflegen, zu desto gröfserer Fertigkeit und Gewandtheit des Urtheils führen, und um so leichter die Kritiken des Alterthums, die nur einseitig ausfallen konnten, überwinden; desto mehr wird aber auch die Unbefangenheit des Geistes sich abschwächen, deren man bedarf um in die Einfalt des Hellenischen Schöpfungstriebes zurückzugehen und mit Unmittelbarkeit des Sinnes zu vernehmen, wieweit an seinen Dichterwerken nationales Vermögen und individuelle Stimmung, sittliche Nothwendigkeit und Freiheit des Talentes gemeinsam Antheil hatten. Was nun zuerst die alte Theorie betrifft, so fafst Plato die Poesie in ihrer formalen Erscheinung auf. Indem er sie für eine Nachahmung oder mimische Vergegenwärtigung von Ereignissen und Zuständen erklärt, die sich entweder bedingt oder ungemischt äufsert, dergestalt dafs absolute Nachahmung oder Repräsentation im Drama, rein subjektiver Vortrag im Melos, subjektiver Vortrag neben objektiver Nachahmung im Epos ihren Platz finden: erblickt er in diesem schöpferischen Triebe des Nachahmens, dessen Kraft und Wirkung allein vom göttlichen Enthusiasmus abstamme und sich hierdurch über jede angelernte technische Fertigkeit erhebe, nur eine bewufstlose Kunst; Wahrheit aber und höhere Weihe werde ihm erst aus der Wissenschaft und vernünftigen Einsicht in den idealen Grund der Welt zukommen. Seine Beurtheilung läfst also die Dichtung als ein Kunstschönes gelten, worin wir den Ausflufs und phantastischen Abglanz der Gottheit verehren sollen; während er ihr einen wahren und lauteren Gehalt abspricht, weil sie den obersten ethischen Normen nicht genüge: Plato gab hiermit das erste Beispiel derjenigen Kritik, welche die Poesie vor den fremden Richterstuhl der Moral zieht und

[redacted]

den subjektiven Forderungen des Philosophirens unterwirft. Fast den entschiedenen Gegensatz kehrte Aristoteles heraus, dessen Ansicht in alle spätere Theorie mächtig eingriff, da er die Poesie durchaus unabhängig auf ihrem eigenen Gebiete zu organisiren unternahm. Auch er ging vom Begriff einer dichterischen μίμησις aus, die jedoch statt aller trügerischer Nachahmung eine objektive Bildnerei der Naturwahrheit sein sollte: demgemäfs hatte der Künstler zur höchsten Aufgabe die Objektivität, und sofern sie die Forderung ästhetisch wahr zu schreiben erfüllten, standen ihm alle Darsteller, ohne Unterschied der Form, auf derselben Stufe. Hieraus folgte dafs die Poesie in mehrere gleich berechtigte Felder sich spaltete, welche nur durch eigenthümliche Definitionen, Aufgaben und Mittel geschieden und auf andere Standpunkte gerückt wurden. Jede Gattung (Anm. zu §. 17, 1.) übernahm ein Objekt (μῦθος), eine Form, die das Gepräge der Gattung nicht minder als den Werth des hoch oder niedrig gestellten Künstlers bestimmte, und einen am Text (λόγος) entwickelten Stil, ein Mafs und Ergebnifs besonderer Sprachmittel, die weder in rhetorischer Erhabenheit oder Tiefe sich vollenden noch gänzlich vom Metrum abhängen; vielmehr macht das Metrum keinen Dichter oder Mafsstab der Poesie, sondern die Sprachkunst begrenzt sich nur am schärfsten vermöge des Metrum, aber der Takt des Darstellers, seine Erfindsamkeit sind es, woran die individuelle Bedeutsamkeit offenbar wird. Auf diesem Wege schuf Aristoteles zuerst begriffmäfsige, dem gröfseren Theile nach hypothetische Prinzipien, wodurch litterarische Bestände sich in Rahmen und Ordnungen fügten; der nationale Standpunkt aber für individuelle Litteraturen wie die Griechische ist blieb unbeachtet. 2. Einen nicht zweideutigen Anhalt, um die ursprüngliche Bedeutung der dichterischen Fächer festzusetzen, bieten uns die Stilarten (§. 91, 2.), an welche sich als die natürlichen Organe von Zeiten und Gesellschaften das Antike sofort bindet. Alle wahrhaft-Hellenische Bildung ist enthalten in der Poesie, einem allgemeinen Eigenthum des Volkes, und die Vorrechte, welche man den Dichtern als geistigen Erziehern und Führern zu jeder Humanität zugestand, gingen nicht auf die Prosa über, mit der

nur Gebildete sich im engeren Kreise beschäftigten. Vielmehr fanden die Dichter Glauben und ihr Treiben hiefs ein heiliges Werk, weil sie die erlesenen Männer waren, die den Sagen und Geschichten, den Zuständen und Gefühlen ihrer nahen oder fernen Stammgenossen das rechte, tief empfundene Wort geliehen hatten, und nicht ohne unmittelbare Eingebung eines Gottes zu solchem Vermögen, das den schlichten, bisher unscheinbaren Geist über die Mitte des Volkes hinausrückte, gelangt zu sein schienen. Mit einer solchen Auffassung stimmte die wenig eingeschränkte Verehrung, welche man dem Metrum und der ins ungemeine verzierten, vom gewöhnlichen Gebrauch entfernten Diktion (Anm. zu §. 53, 1.) als einer höheren Bahn des Gedankens widmete: das Dichterwort lebte, vor jeder Kritik durch Objektivität der Form und durch das Geheimnifs der Rhythmen geschützt, ohne dafs ein Interesse am Stoff und ein reicher Gehalt es empfehlen mufsten; während man an keinen leblosen und künstlichen Dichter glaubte (Anm. zu §. 8, 2.), sondern es einem solchen einzig überliefs in einen kleinen Kreis von Geistesverwandten zu flüchten. Im Bewufstseih also des Stammes und seiner Völkerschaft waren die Aufgaben der Poesie gegeben; und da jeder Stamm vom anderen sowohl durch seinen eigenthümlichen Ideenkreis als durch den fest begrenzten Dialekt und das in ihm enthaltene Sprachtalent geschieden wurde, so empfing der Dichter ohne weiteres von seinen Stammgenossen eine Summe von Objekten, eine Methode in formaler Darstellung und selbst eine bestimmte Metrik, nicht zur beliebigen Auswahl, sondern um die vorgefundenen positiven Thatsachen zu vergegenwärtigen und zu bereichern. Schon der Name *ποιητής* (Anm. zu §. 17, 1.) kündigt einen schöpferischen Geist an, welcher gegenüber der handelnden und beweglichen Gegenwart (*πρᾶξις*) ein Bild von Zuständen historischer oder sittlicher Art hervorzurufen versteht. Es lag folglich bereits in der organischen Spaltung und Charakteristik der Stämme, dafs die Dichter in Familien und Gruppen von verschiedenem Geblüt aus einander gingen, dafs ihre Dichtungen der treue Spiegel eines partikularen, innerlichen oder nach aufsen fortschreitenden Volksthums waren. 3. Aber nicht blofs **räumlich** trennten sich die Gebiete

[redacted]

der Poesie, nach geistigem Beruf, Sprachkunst und Objektivität des Lebens; auch die Zeitfolge wies ihnen eine symmetrische Stellung an, und zwang sie nach einander ihre gemessenen Bahnen zu durchlaufen. Wie die Stämme durch ein Naturgesetz beherrscht ihr eigenthümliches Mafs erfüllten, und mit Nothwendigkeit sowohl im gesellschaftlichen System als in der Bildung treu vollendeten, was ein stiller Trieb sie zu erwählen und zu bearbeiten zwang (Anm. zu §. 12, 3.); wie die Dialekte (§. 9.) nach einer festen Chronologie auf den Platz treten, und für die Litteratur zu wirken beginnen oder aufhören, je nachdem sie der allgemeine Standpunkt der Nation fordert: so hat die Poesie der Griechen sich im vollkommensten Stufengange der Art entwickelt, dafs Epos, Elegie, Melos, Drama ohne Lücken streng in einander greifen, und jeder der Stämme, deren keiner über mehr als eine Redegattung zu gebieten pflegt, führt das Werk seines Vorgängers erst dann weiter, sobald die Zeit und das Recht einer bestimmten poetischen Auffassung erlöschen und ihre Bedeutung verlieren. Mit dem Epos, dem Organ des ungebrochenen Naturlebens, der unvermittelten Objektivität, eröffnet sich das erste Stadium nationaler Bildung, welches die mit den analogen Bedingungen des Realismus und der Form gerüsteten Ionier ausfüllten; sie unternahmen auch einen Uebergang zur reflektirten Darstellung, welche sich auf die objektiven Kreise der Individualität beschränkt, nemlich in der Elegie und deren schlichtesten Spielarten. Diese schwächeren Töne verhallen vor den vielstimmigen Gesängen einer dicht zusammenschliefsenden Gesellschaft, der Oligarchen im Dorischen und Aeolischen Stamme; sie gehören einem für Politik gereiften Zeitalter an, welches mit männlicher Kraft innerhalb der durch Verfassung, kastenartige Geschlechter, feste Besitzthümer und Einheit der Religion bedingten Ordnungen wirkt und in stetem Blick auf die verwandte Genossenschaft dichtet. Auf die Tiefen und geistigen Rechte solches Bürgerthums war das Melos gerichtet, die pädagogische Schule, wodurch die Ethik sowohl an ein klares Bewufstsein als an passende Formen sich gewöhnte: in ihm sammelte Griechenland, das inzwischen nicht abliefs die Stärke des Naturglaubens am Epos

zu nähren, einen Schatz von Lebenserfahrungen während mehr als zweier Jahrhunderte und eine Fülle von Darstellungsweisen für die wachsenden Gefühle, deren das Handeln und Denken innerhalb sittlicher Normen bedurfte. So gelangte die Nation, auf den Wegen der reinen Menschlichkeit und des vermittelten gesellschaftlichen Lebens vorgerückt, zu jener Stufe der Mündigkeit, welche der Perserkampf zur Entwickelung drängte, der Peloponnesische Krieg zum Abschlufs führte: der Eintritt in den welthistorischen Gang der Völker widersprach dem bisher gültigen Partikularismus und gemüthlichen Stilleben, die Betrachtung allgemeiner geistiger Prinzipe, namentlich aber die Vergleichung der Natur mit dem göttlichen Gesetz, überwog, und die Attiker, der Mittelpunkt in der mächtigen geschichtlichen Bewegung, durch Talent und inneren Trieb berufen, gingen auf das neue Problem ein, die Ideale der physischen und sittlichen Welt mit der Kunst in Eintracht zu bringen. Ihre Aufgabe lösten sie im Drama, dessen Doppelseitigkeit ein angemessenes Organ für die Anschauung und Kritik der Gegenwart wurde. Diese dialektische Verhandlung hat in den beiden Elementen des Griechischen Wesens, der natürlich-objektiven und der ethischen Sinnesart, die bisher aus einander gefallen waren, jetzt durch den denkenden Geist in ihrer Entgegensetzung verglichen und ergänzt wurden, das richtige Ebenmafs hergestellt und das Antike zum Ziele gebracht; zugleich spiegelt auch das Drama die Bestrebungen des fünften Jahrhunderts vor Christo ab, und das poetische Vermögen, die Thatkraft und Arbeit desselben sind in jenem vollständig bewahrt. Eine solche Stimmung und Fähigkeit, die Zeit im Gedanken zu fassen, kündigen bereits Pindar und Simonides an, die Meister des von allen Hellenen anerkannten Wortes, mit denen die enge, bürgerlich begrenzte und zersplitterte Melik aufhört; nachdem aber die Attiker mittelst dramatischer Entwickelung zur Einsicht in Natur und Sittlichkeit gekommen waren, ging jedes dichterische Studium, auch wenn ihm die szenische Form mangelt, im Uebergewicht der geistigen Kritik auf und versuchte mindestens in die vorgezeichnete Bahn einzulenken: wie die Bemühungen und Abwege der noch zuletzt unternommenen Epen, Elegieen und

lyrischen Gedichte darthun. 4. Mit der Attischen Periode tritt daher ein Wendepunkt und Schlufs der alterthümlichen Dichtung ein: hierin selbst ist über die sogenannten Redegattungen ein Urtheil unmittelbar gegeben. Sie können nicht weiter als blofse Formen und kunstgerechte Methoden gelten, welche mit eigener Zurüstung bald dieses bald ein anderes Material bearbeitet und dem Drange zur Produktivität gleichsam Pforten eröffnet hätten, sondern sind jedesmal ein voller Ausdruck poetischer Zeitalter und die Stufe ihrer Herrschaft; durch sie prägte sich die Griechische Bildung das entsprechendste Organ aus, dem sie den vollen Schatz ihres Bewufstseins anvertraute. Wie nun dieser Stufengang innerhalb der Stämme seinen Kreislauf beschreibt, wie der Eintritt einer frischen Epoche des Geistes auch einen neuen reiferen Ausdruck fordert, wie zuletzt aus dem Ineinandergreifen der Gattungen ein Ganzes von absolut-Griechischer Dichtung sich vollendet: das ist der Gehalt einer Geschichte jener Poesie. Die Ionier beginnen mit einem Stil und idealen Gebiet, worin das besondere Volksleben mit dem allgemeinen Standpunkt der damaligen Nation verschmilzt; die Litteratur der Dorier und Aeolier folgt, indem sie den erklärten Gegensatz ihrer Existenz als melische Kunst gegenüber stellt, sie entwickelt hier die Denkkraft eines ganzen Zeitalters; in den Schöpfungen der Attiker sind die einseitigen Weisen der Anschauung und Darstellung, welche die beiden voraufgehenden Epochen in schroffer Gleichgültigkeit hatten liegen lassen, zusammengenommen und bis zu derjenigen Höhe des Denkens gebracht, mit welcher überhaupt die Poesie verträglich war. Selbst darin offenbart sich die Wechselwirkung zwischen den drei grofsen Stilarten und den Graden der Kultur, dafs die Stämme, sobald sie ihr poetisches Erbtheil völlig erschöpft haben und das Verlangen nach einem gründlichen Fortschritte tragen, rasch zur Prosa sich wenden und in der Wissenschaft ihre bisher in Poesie betriebenen geistigen Arbeiten fortführen: so wurden die Ionier thätig in Philosophie und Historiographie, die Attiker auf diesen Feldern und auch in der Beredsamkeit, die Dorier mindestens in einzelen Darstellungen der Weisheit und Mathematik. Es gilt aber weder Umkehr noch Auffrischung der früheren Gebiete; sondern

nachdem die Prosa soweit gelangt ist als das geistige Vermögen und Bedürfnifs der Völkerschaften hinreicht, verstummen die Dialekte als befugte Sprecher in der Litteratur, der Ionische wie der Dorische; nur dem Atticismus, dem universellesten Ausdruck in der Schrift, blieb das Recht, eine Norm der prosaischen Korrektheit abzugeben, unverkümmert. Aus allen diesen Thatsachen folgt das wichtige Resultat, dafs Redegattungen als formale Schematismen statt der alten organischen Stilarten zuerst im Alexandrinischen Zeitraum aufkamen. Damals wurden die Elemente der Poesie, welche keinen Bezug weiter zum Leben hatte, vielmehr in blofsen Büchervorräthen als Aufgabe der Gelehrsamkeit umlief, zersetzt und gemischt, dann nach beliebiger Auswahl in kleine Spielarten umgestaltet. Als bedeutende Leistung kann daher nur das Lehrgedicht angesehen werden, insofern das stoffmäfsige Wissen von der poetischen Erzählung eine belebende Kraft empfing; aber die Kunst des Erzählens machte sich bald in Gedichten von beschränktem Umfang, die Bilder des Lebens und der Subjektivität abgeben, unabhängig, wie in der Elegie und dem Idyll, und schuf daraus wenigstens zeitgemäfse Formen der Dichtung, welche zuletzt das Epigramm, jener auf alle Verhältnisse der Humanität übertragene Hauch der Poesie, verschlang.

1. Die Grundlagen seines Urtheils über Poesie hat Plato von den Ueberzeugungen der Nation oder älteren Denkern entnommen: den Enthusiasmus und den alle Kunst beherrschenden göttlichen Hauch, eine Art der μανία, von Demokrit, Empedokles und anderen (Anm. zu §. 46, 2.), sowie er den Satz, dafs das Dichtertalent erhaben über jede menschliche Technik einzig göttliche Gabe sei (τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν Pindar, Anm. zu §. 31, 3.), mit den vorzüglichsten Geistern theilt. Aber innere Verbindung und den Werth eines kritischen Momentes erhielten sie zuerst durch seine Philosophie, und da sich aus seiner ideologischen Auffassung des Staates, der Wissenschaft und Kunst ohne weiteres das Prinzip der μίμησις ergab, war dessen Anwendung auf die Poesie nicht abzuweisen. Ist alle μίμησις oder künstlerische Darstellung ein Abbilden der geistigsten Typen und Ideen in näheren oder entfernteren Graden, so mufste die poetische Formenbildung (ἡ τῆς ποιήσεως μιμητική), zwischen der und dem Ideenkreise noch der eigentlich produzirende Künstler die Mitte behauptet, als blofse Phänomenologie der Welt auf dem dritten Range von der Wahrheit und dem Guten aus stehen (τρίτος δη-

μιουργός). Sie hatte kein Recht weiter auf ein wissenschaftliches Bewufstsein, wie denn die Analyse der gefeiertsten Dichtungen eine Menge Verstöfse gegen Religion und Sittlichkeit aufdeckte, und durfte unter politische Censur gestellt werden. Diese scharfe Zurechtweisung war überdies durch ein überschätzendes Vorurtheil des Volkes hervorgerufen worden: *Rep.* X. p. 598. *E.* ἐπειδή τινων ἀκούομεν ὅτι οὗτοι πάσας μὲν τέχνας ἐπίστανται, πάντα δὲ τἀνθρώπεια τὰ πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν, καὶ τά γε θεῖα. In *Legg.* II. p. 669. begnügt er sich auf den Mifsbrauch der poetischen Mittel aufmerksam zu machen. Auffallend bleibt es aber dafs im Ion die Bewufstlosigkeit der Poesie und ihrer Ausleger dargethan wird, ohne den Gegensatz zur philosophischen Erkenntnifs und die daraus entspringende Würdigung der Dichter auch nur anzudeuten. Uebrigens s. Anm. zu §. 35, 2. wegen der Litteratur der Platonischen Aesthetik; wozu man füge die Sammlungen bei Bode Gesch. I. 29—45.

Ueber des Aristoteles Aesthetik, welche Theorie wirklich durch ihn beginnt, ist mehr in Bezug auf ihre Prinzipien und Lehren als auf die Stellung derselben zur Griechischen Poesie und ihre Brauchbarkeit, um die wichtigsten Erscheinungen zu würdigen, verhandelt worden. Die beiden *Dissertations* von Tho. Twining vor seiner Uebersetzung der Poetik, *on poetical and musical imitation,* welche Buhle bei seiner eigenen Uebersetzung ins Deutsche übertragen hat, gehören einer nun verschollenen Bildungszeit an. Vor vielen gelegentlichen Ausführungen ist aber der sorgfältige Abschnitt im zweiten Theile von E. Müller Gesch. der Theorie der Kunst bei den Alten anzuführen, wo die physischen und praktischen Verhältnisse der Poesie nach Aristoteles bis in ihre Besonderheiten zusammenhängend dargelegt werden. In der Kürze G. Abeken *de μιμήσεως apud Plat. et Aristot. notione, Gott.* 1836. 8. Nicht völlig hat aber die Frage, welchen Platz im System des Philosophen die Kunstlehre finden solle, ihre Erledigung erhalten. Man kann sagen dafs sie wie in den Systemen neuerer Denker ziemlich frei stehe, und noch den vorläufigen Entwurf abstrakter Bestimmungen aus den poetischen Meisterwerken verrathe. Namentlich darf man sie nicht der Ethik, blofs wegen einzeler Anwendungen, welche Musik und Dichtung in der Pädagogik erfahren, unterordnen: schon deshalb nicht, weil Aristoteles alle künstlerische Produktivität und Bildnerei als unmittelbare Wirkung eines Naturtriebes, eines rein menschlichen und der Spekulation würdigen Bedürfnisses nimmt. Ihm ist sie hinlänglich durch einen einwohnenden λόγος ἀληθής wie jede freie Kunst (*Eth.* VI, 4.) begründet und berechtigt; es ist genug sie durch materielle und formale Zugaben für ein τέλος auszurüsten, wenn man auch minder begreift, was die Poesie zum individuellen Geiste und zwar

zu diesem Hellenischen Geiste mache. Indessen läfst sich die Theorie der Poetik am natürlichsten der Politik anschliefsen; sowie Spengel mit Wahrscheinlichkeit annimmt dafs sie zunächst durch Plato's Polemik gegen die Dichter veranlafst wurde.

I. Geschichte des Epos.

1. Eigenthümlichkeit und Epochen des Epos.

93. Das Alter des Epos, welches nicht nur vor anderen Gattungen die früheste Form des poetischen Ausdrucks bildete, sondern auch die übrigen Gedichtarten der antiken Zeit in seinem Schofse trug, bezeugen ebenso sehr die Benennung ἔπος (Anm. zu §. 53, 2.), in der jenes eine Gebiet als vorzügliches Organ der Rede hervorgehoben wird, als der unzertrennliche Begleiter desselben, der daktylische Hexameter (Anm. zu §. 49, 2.), das erste geregelte, dem religiösen Gebrauch entwachsene Mafs, dessen geistige Macht die Sprache der Nation und zugleich die formalen Reichthümer des dichterischen Vortrags entwickeln half. Dieses Alter und die daran geknüpfte Heiligkeit sicherte dem Epos als Eigenthum für alle Zeiten den Mythos, innerhalb dessen sich die ursprüngliche Naturreligion und die Sagen von einer heroischen Vorwelt, das heifst, die Elemente der Griechischen Bildung, ehe das Leben in scharfe historische Grenzen gewichen war, bewegt hatten, dessen Zauber ein ungetrübtes, sinnlich kräftiges und schrankenloses Geschlecht durch weite Kreise umschrieb. Kein Vorrecht war so unschätzbar, so entscheidend für die Wirkung und Fortdauer des epischen Gesanges, als die Voraussetzung des Mythos und seiner Grundlagen. Sie rückte den Epiker über die Forderungen und Interessen der Gegenwart hinaus, und führte ihm Leser zu, welche sich gefallen iefsen in die Jugendzeit ihres Volkes zurückzugehen, als noch die Natur, von keiner Intelligenz durchbrochen, mit physischer Allmacht die Dämmerung beherrschte, und keine Scheidewand dem Menschlichen verwehrte, mit dem Göttlichen als seines gleichen unbefangen und gesellschaftlich zusammenzuleben. Demnach schwebten die Gestalten des Epos über einem idealen Boden; sie gehörten der lauteren kindlichen Menschheit an,

und erschienen im Glanz der sinnlichen Wahrheit; sie waren in hohem Grade fafslich, sie erweckten das Gefühl der Nähe und in ihnen fühlte man sich heimisch; endlich liefs sie das klare rhythmische Mafs, von dem sie getragen wurden, weder zur gemeinen Wirklichkeit sinken noch zu phantastischen Höhen empor schwindeln. Dafs aber diese reine Körperwelt auch inneren Schwung und Sicherheit empfing, um selbst ins unmögliche der physischen Kraft vorzudringen, das verdankte sie dem ahnungsvollen Glauben an das Wunder, welches dem stetigen Verkehr zwischen Göttern und Sterblichen kein Ziel entgegenstellte. Das Wunderbare, soweit es aus der unbegrenzten Fülle der Natur, nicht aus dem geistigen Zauber einer überlegenen Einsicht entsprang, das naiv- und nicht mystisch-Wunderbare also war der Hebel des antiken Epos, der ein Reich voll unerschöpfter Thaten und Charaktere zusammenhielt und mit immer neuen Reizen apotheosirte; man glaubte an eine von stillen Wundern durchwirkte Vergangenheit, und gewährte dem Dichter den grofsen Vortheil, dafs er wie in ächter Naturdichtung alles dessen er bedurfte gleichsam von den guten Ueberlieferungen der Phantasie entnahm, nicht aber wie die späten Epiker dieser und anderer Nationen, um das Eingreifen göttlicher oder geheimer Gewalten in den verstandesmäfsigen Lauf der Welt glaubhaft zu machen, den Schein von Allegorieen und Maschinerie als ein unentbehrliches und doch willkürliches Werkzeug borgen mufste. 2. Auf dieser Unmittelbarkeit ruht der absolut-poetische Standpunkt des alterthümlichen Epos: seine Zustände sind mit unbedingter Freiheit und unabhängig von den Zeiten erbaut, und dürfen dennoch auf eine stets empfängliche Gegenwart rechnen. Denn das Epos führt nicht die innere Welt des dichtenden Geistes vor, sondern sobald ein schöpferischer Genius das Bewufstsein seiner Nation und Zeit in sich zusammengefafst und er, der berufene Sprecher für alle, den Gehalt ihrer Anschauungen mit freiem Sinn und im richtigen Ton zur Darstellung gebracht hat, wird sein Gedicht zeitlos und allgemein, ein unmittelbarer Ausdruck des substanziellen Wesens und ein steter Ausgangspunkt des volksthümlichen Lebens; aber auch der Dichter verschwindet und tritt in den Hintergrund, weil nicht

in ihm sondern im Objekt der Grund, die Seele, sogar das Verdienst seines Volksgesanges liegt. Daher schliefst dieser unparteiliche Ton der Objektivität alle die Richtungen aus, welche durch irgend subjektive Bildungstufen gefordert werden; jede Reflexion des trennenden Verstandes steht mit der epischen Natürlichkeit ebenso sehr im Widerspruch als das Verlangen nach Tiefe des Denkens und geistiger Betrachtung. Nur die Schärfe des sinnlichen gebildeten Auges kann gelten, und hat wirklich die ganze Technik des Homerischen Epos bestimmt: was ihm vonseiten der Innerlichkeit abzugehen scheint, das liegt doch versteckt in seinem plastischen Kunstvermögen angedeutet und vermittelt zwischen beiden ein richtiges Gleichgewicht. Indem also die epischen Zustände sich auf endloser Fläche bewegen, weil sie durch keine historische Tradition aktenmäfsig begrenzt und ausgemessen werden, stehen sie aufser den materiellen Formen von Zeit und Raum. Aber wiewohl sie weder in ein bestimmtes Zeitmafs noch in einen mit Sinnen abzusteckenden Raum sich einschliefsen lassen, noch innerhalb einer Summe von Handlungen, die quantitativ in ein Ziel und Ende ausläuft, erschöpft werden, so zieht doch der Dichter seinen Gesichtskreis ins Enge, und versucht die zur Ferne hinstrebende Fläche, die zu beherrschen und mit einer Körperwelt zu erfüllen unmöglich ist, in anschauliche Felder zu spalten, in ungefähre Zeitfolgen zu spannen und mit festen Charakteren symmetrisch zu bevölkern. Daraus entspringen die überraschenden Gegensätze im Epos, wie keine Redegattung bis zu diesem Anschein des Widerspruchs sie aufweist; daraus auch viele fast unlösbare Probleme, welche den Kritiker der epischen und namentlich Homerischen Gesänge beschäftigen: endlose Strecken, in der Phantasie nnd nicht in der Sinnlichkeit gegeben, zugleich aber eingerahmt in Fachwerke von scharfen Mafsen und berechnetem Umfang; mythische Bilder und Sagen von einer geahnten Vergangenheit, die nur willkürlich in Gestalten und thatsächlichen Stoff sich umsetzen, gegenüber einem dichten Gefüge von Zuständen und Leidenschaften, denen zur vollen historischen Wahrheit nichts als ein positiver Anfang und Ansatz für Hellenische Wirklichkeit mangelt; sogar der Anschein planmäfsiger Einheit, die

[redacted]

sich als geheimer Faden um straff gegliederte Geschichten schlingt, deren Kraft in einer richtig und nothwendig abgewogenen Summe von Abschnitten sich offenbart, während aus der kritischen Analyse nur ein dehnbarer Vorrath an Haupt- und Nebenstücken, an Heldengestalten und rings beleuchteten Gruppen hervorgeht, welchen ein durchdringender Zusammenhang mehr im allgemeinen, schwächer und sorgloser aber in entfernten Theilen regiert. Hierin weicht das Epos am stärksten von dem Drama ab, das den engsten Raum, das beschränkteste Zeitmafs, die gespannteste Wechselwirkung aus dem Ineinander von Ereignissen fordert, und auf seinem scharf umrissenen Plan von Vor- und Hintergrund keine blofs äufserliche Reihenfolge, kein Wunder und noch weniger den Zufall, den Nachbar des Naturwunders, verstattet. 3. Aus dieser poetischen Freiheit läfst sich auch die Technik des Epos ableiten. Sein Haushalt ist in natürlicher Weise grenzenlos, ein Werk der jugendlichen Einbildungskraft; und der Dichter würde seinen Vortheil schlecht verstehen, wenn er aus ängstlicher Sparsamkeit den Stoff verschränken oder der Ungeduld zu Gunsten beschleunigen wollte. Wie das Epos jeden Interessen und Absichten fern bleibt, so macht es die Breiten der Erzählung zum Objekt, und verweilt in ihnen gemächlich, mit möglichst vielen Ruhepunkten, den Blick vor- und rückwärts, auf Göttliches zugleich und auf Menschliches gewandt: Eile und Vordringen auf ein Ziel, welches dem Drama zukommt, widerstrebt jenem und ist sein Verderben. Im Wesen des Epos liegt also schon die Nothwendigkeit der Rhapsodie, der innere Reiz und Antrieb an die vorgefundenen Fugen immer von neuem anzusetzen, die Hauptstücke behaglich aufzubauen, den innerlichen Gehalt in reicher Scenerie auszubreiten; wodurch die Fülle des Mythos in viele Felder sich zertheilt und aus ihnen wiederum in eine Gliederung kleiner epischer Körper zurückläuft. In diesem Lichte kann es am wenigsten als Zufall erscheinen, dafs die Geschichte der Homerischen Poesie durch Rhapsoden als unentbehrliches Mittelglied vorrückt, und dafs die Homerische Sammlung noch in Ueberschriften oder Abtheilungen ein Zusammentreffen von Rhapsodieen und Bruchstücken derselben zeigt. Aber auch die Rha-

psodie, wie grofs immer ihre Fähigkeit ist sich auszudehnen und zu erweitern, bliebe beschränkt und einseitig, wenn sie nicht unerschöpflichen Reichthum durch das Recht des Episodium oder der Digression, die Springfeder der epischen Technik, erhielte. An die Abschweifungen der Episodien, welche den mythologischen und örtlichen Beiwerken einen bequemen Spielraum eröffnen, knüpft die gröfste Mannichfaltigkeit an, und ihnen vorzüglich dankt das Epos seinen vielbewunderten Reiz, seine Fafslichkeit und niemals ermüdende Lesbarkeit. Doch selbst in diese Eigenthümlichkeit des Technischen tritt von neuem das Widerspiel von Spannkraft und Gegensätzen ein, welches vorhin als charakteristisches Merkmal der Gattung bezeichnet wurde. Denn um einen Halt im unbestimmten Raume zu gewinnen, hatte der Epiker Plätze von festen Umrissen, ein Diesseit und Jenseit seines Mythos ausgesondert; zugleich fixirt er ein gewisses von Chronologie, das ihn leitet und nicht zwängt; ihm genügt deshalb die Gegenden, über welche der Stoff sich verbreitet, in allgemeinster Plastik nahe zu bringen, ohne dafs er jemals an die vertraulichen Züge der engen Häuslichkeit oder des Stillebens streife, und gern vergifst er die Zeitfolgen mitten im Strome der Begebenheiten. Innerhalb so freier, zwischen der formlosen Vorwelt und dem historischen Boden schwebender Endpunkte zieht er nun ein Gewebe aus unendlich vielen Fugen und Knoten auf, die schmiegsam in einander greifen, ohne völlig abzuschliefsen und die Einheit eines durchweg mit sich übereinstimmenden Buches zu bezwecken; vielmehr läfst ein durchsichtiger Organismus stets in die Ahnungen eines Ganzen blicken: aber das Bewufstsein des epischen Künstlers wirkt doch recht planmäfsig nur in der Oekonomie des Besonderen. Je ruhiger und wohlgefälliger die Dichtung alle fruchtbare Momente verarbeitet, welche vor unseren Augen genetisch aus geringen Keimen eine klare bewegungvolle Sinnenwelt gestalten, desto gemüthlicher und tiefer ist auch die Wirkung dieser plastischen Bilderwelt, desto dichter füllen sich die Lücken und Zwischenräume der vereinzelten epischen Körper, bis unwillkürlich die Täuschung eines verstandesmäfsigen und mit symmetrischer Genauigkeit entwickelten Planes Wurzel schlägt,

dem zu Gunsten alles berechnet und im voraus angelegt, nichts zufällig und überhängend scheint. Durch einen so rein poetischen Gehalt, dessen elastische Kraft jeden Stillstand verwehrt, bildet sich die gründlichste Naturbeschreibung, und mit ihr ein fast vollkommener Ersatz für das, was andere Gebiete vorwiegend für die Innerlichkeit des geistigen Betrachters leisten. Im Epos schwebt gerade der Geist als Verhüllung und Kehrseite hinter dem glänzenden natürlichen Leben, dessen Dasein selber nur aus einer erhöhten geistigen Anschauung hervorging. Namentlich belehrt hierüber das Gleichnifs, welches nirgend in der Poesie solchen Umfang und Werth besitzt. Sein Stoff pflegt eher vom sinnlichen als vom denkbaren entnommen zu sein; sein Zweck ist darauf gerichtet, dafs Zustände und Charaktere in ihren Lichtpunkten gedeutet und empfunden werden, sobald sich der Gedanke mitten in der rastlosen Bewegung sammelt; sein Vortrag greift weit und unbefangen aus, ohne sich sparsam an das Bedürfnifs der Reflexion zu binden, indem er aber aus den verschiedensten Kreisen natürlicher Dinge vielumfassende Schilderungen, nicht selten reich ausgestattete Gemälde zieht, bleibt jedem überlassen das einzele Moment und das entsprechende Seitenstück sich zum Bewufstsein zu rufen. In dieser ursprünglichen Behandlung des Gleichnisses glänzt die freie Thätigkeit des Epikers, welcher sinnig die reinen, festen, dauerhaften Formen des Lebens überall herausfand und unabhängig von den materiellen Aufgaben als unparteilichen Mafsstab darüber schweben liefs; später setzte sich der Werth desselben auf eine künstliche Figur, eine beschränkte gemessene Parabel herab, deren sich die Darstellung nur als eines wirksamen rhetorischen Mittels bedient. 4. Mit den Eigenschaften und inneren Verhältnissen des Epos steht die Form in einer so vollkommenen Uebereinstimmung, wie nirgend auf poetischem Gebiete sich äufseres mit innerlichem zur Harmonie zusammengefunden hat. Denn keine Fassung ist in Ton und Vortrag so mächtig mit dem Stoff verwachsen und so wenig auf andere Gedichtarten zu übertragen als die des Griechischen Epikers. Seine formalen Grundsätze gingen ohne weiteres aus dem gegebenen Standpunkte des absoluten Mythos hervor, der an freien un-

vermittelten Naturzuständen zur Darstellung kam, und liefsen ein unverbildetes Gefühl weder in Wahl noch in Behandlung irren. Wie der epische Gesang, welcher ein Ideal physischer Menschheit als eigenthümlich organisirte Welt beschrieb, keinen frischen Interessen oder subjektiven Reflexionen Raum gab, sondern unparteiisch zwischen Altem und Neuem seinen Platz nahm: so mufste die Sprach- und Verskunst völlig objektiv und naturgemäfs sein. Dafs sie dieser schwierigsten aller Aufgaben wirklich genügt hat, und zwar mit einem Erfolg, welcher dem ältesten Griechischen Epos unbedingte Dauer erwarb, seine Praxis sogar für die verschiedensten Anwendungen verewigte, das verdankt sie, weit entfernt ein unwillkürliches Naturgewächs zu sein, wesentlich ihrer Zeit und zugleich dem Talent ihrer Bildner. Zur Zeit ihrer frühesten Gestaltung stand man in geringer Ferne von der heroischen Einfalt; ihren charakteristischen Hauch und Ton wufste man damals am unverfälschtesten in die noch weichen Formen des Idioms überzutragen; nicht wenig trug auch bei dafs Ionier die ersten Werkmeister dieser Schöpfung waren, also die der mythischen Denkart und der Objektivität besonders zugewandten Geister. In dieser jugendlichen Unschuld und Empfänglichkeit für das Naturleben unternahmen sie aus den kleinsten und einfachsten Mitteln eine Diktion voll der reichsten Wirkung hervorzubringen, einen eigen geprägten Ausdruck, der zwischen den uralten Sprachbeständen und den jungen Ansätzen der las elastisch seine Flexionen und Strukturen, seine harmlose Wortfügung und Ordnungen der Sätze befestigte, ohne grammatischen Normen und rhetorischen Absichten anders als in freier Neigung zu gehorchen. Demnach ist der Stamm aller epischen Rede, die Homerische Form, weit über die Beschränktheit der tappenden dürftigen Kindersprache hinausgerückt: sie vereinigt, wie schon die Mäfsigung im Bilde und in bildlicher Wortbedeutung lehrt, Zweckmäfsigkeit mit heiterer Sinnlichkeit. Vertieft in den Realismus des heroischen Stoffes hält sie Schritt mit den Bewegungen, in denen eine gezügelte Phantasie am Faden des Mythos ihre halb-historischen Gestalten entwickelt; mit künstlerischer Weisheit, sicher im Reichthum der überkommenen Erbschaft und der regsamen

Erfindung, ohne Schwulst oder prunkende Mühseligkeit, spiegelt sie den Gedanken hell und energisch, mit ihm gehoben und sinkend, immer edel und gewählt, in seinem ganzen poetischen Werth ab. Vorzüglich aber ist sie bemüht und geschickt, was die Besonderheit der epischen Geschichtenmasse gerade fordert, Gestalten in völligen Umrissen zur Anschauung zu bringen, durch verweilenden Fortschritt, durch Umständlichkeit in sinnlich belebten Zügen und leichte Gliederung von Organismen, kurz durch plastische Gründlichkeit zu fesseln. In ihr tritt die Beredsamkeit des natürlichen Gefühls in ebenso mannichfaltigen als wahrhaften Gängen hervor, welche die späteren Kunstlehrer in einer langen Kette von Schematismen und Beispielen systematisirten; mit gleicher Fülle vermag sie, auf die Stellung der Rhapsodieen oder die Farbe der Personen eingehend, den Kreis einer weitläufigen Erzählung und die Subjektivität der Reden zu behandeln, und namentlich die sinnlichen Formen in glücklich erfundenen zusammengereihten Epithetis auszumalen. Allmälich führte nun die Empirie, welche von so starken und so häufig erprobten Gesangesmassen unzertrennlich war, auf eine Bestimmtheit des Gebrauchs, auf gröfsere und geringere Observationen, die statt der noch mangelnden grammatischen Regel über alle Theile des Ausdrucks sich erstreckten, zuletzt auf das Gerüst einer mit scharfem Takte durchgebildeten epischen Phraseologie und Lexikologie, worin der Grund aller weiteren Dichterform und zugleich für alle poetische Darstellung, im Gegensatz zur Prosa, die Nothwendigkeit der Phrase, die gleichsam als Rückhalt und Band des Gedankens wirkt, gegeben war. Mit diesem sprachlichen Körper des Epos steht in heiterem Einverständnifs die metrische Form, welche das sinnliche Leben jener Poesie mit ihrem geistigen Gehalte schön vermittelt. Der Hexameter hat nicht blofs aus den Epen seine Vielseitigkeit und rhythmische Pracht (Anm. zu §. 53, 2.) entwickelt und zur gesetzlichen Ordnung geführt, sondern sich auch in sie hineingelebt, ihre Sprachschöpfung gezeitigt und jede Weise des Ausdrucks als der rechte Wegweiser unterstützt. Letzteres ist besonders an der Sylbenmessung sichtbar, welche durch das Uebergewicht in künstlichen Längen auch

den verweilenden Gang und die gemächliche Dehnbarkeit der Erzählung hörfällig macht. Ein so schmiegsamer und unermüdlicher Vers erhielt sich in steter Wechselwirkung mit der gleich flüfsigen Phraseologie, und trug mit gleicher Leichtigkeit die Strömungen der vielgestaltigen, jetzt gruppirten und bald zerstückten Rede; Vers und sprachliche Technik haben durch ihren einträchtigen Bund den Zusammenhang und die Geschlossenheit grofser epischer Massen gebildet, wodurch schon in die kleinen Abschnitte des alten Gesanges ein Fortstreben zu den umfassendsten Plänen und Dichtungen gepflanzt wurde. 5. Das Epos der Griechen hatte seine Geschichte, seine Stadien und wechselnden Prinzipien, da es mancherlei Grade der Bildung entweder vollständig ausdrückt oder in gewissen Richtungen begleitet; darin aber ist es auffallend genug von den übrigen Gattungen verschieden, dafs seine Stufen, je weiter vom Anfange entfernt, desto stärker zur Ausartung und zum Verfalle neigen. Denn das älteste Epos, das Homerische, steht auf dem Gipfel, und die vorzüglichsten Seiten der Charakteristik, worin der Standpunkt und künstlerische Gehalt dieser Dichtung gezeichnet sind, gehören jenem an. Diese Würde und erhöhte Stellung, wie vereinzelt sie auch erscheint und wie wenig mit den natürlichen Rechten der fortschreitenden Kunst vereinbar, wird dennoch an ihm minder befremden, wenn man erwägt dafs überhaupt in keiner Litteratur ein Epos gefunden werde, das mit dem Homerischen in Reinheit, in Unmittelbarkeit und geistiger Herrschaft über den Stoff sich messen dürfe. Hiedurch erhält die Zweitheilung der epischen Dichterwerke, welche sich in Homer und gegenüber in die gesamte nachhomerische Masse scheiden, ihre Rechtfertigung. Indessen ist letztere Klasse durch Schulen und Tendenzen so vielfach gespalten, dafs sie von neuem nach den schärfsten Differenzen in eine Reihe von Abstufungen zerlegt werden mufs. Solcher bieten sich hauptsächlich vier als wesentliche Momente dar: ein durch politisches oder priesterliches Gesetz bedingtes religiös-sittliches Epos, namentlich das Hesiodische; dessen Gegenstück ein Ionisches objektives Epos in Homer's Manier, vorzugsweise von den Kyklikern vertreten; nach beiden ein durch Gelehrsamkeit aus dem Leben

ihrer sich entwickelnden Denk- und Lebensart fanden, ehe sie den vollkommensten Ausdruck des poetischen und formalen Vermögens am Melos gewannen: so setzten die Ionier mehrere Jahrhunderte lang die von Homer vorgezeichnete Richtung fort, und zogen durch Ueberlegenheit ihrer poetischen Bildung selbst Mitglieder des fremden Stammes, wie die Namen Pisander, Eugammon, Panyasis annehmen lassen, in denselben Kreis. Die grofse Gesellschaft der sogenannten Kykliker (§. 61, 2.) vereinigte die heroischen Mythen, soweit der Ionische Besitz daran reichte, und ihre Leistung betraf nichts geringeres als diese Kunde mit den Homerischen Sprachmitteln ausgestattet zu verarbeiten und zu erschöpfen. Ihr Epos hat aber ein mythographisches Aussehen, ohne sonderlich in Planmäfsigkeit und künstlerischer Abrundung hervorzustechen; und indem es die gesamten Mythen, an denen die noch poetisch sinnenden Ionier vor dem Beginn der Prosa sich beschäftigten, ergänzend zusammenfafst und wiederum in einzele Körper ausscheidet, ist weniger eine freie, der Oeffentlichkeit und dem rhapsodischen Wetteifer geweihte Dichtung als ein stilles buchmäfsiges Interesse beabsichtigt gewesen. Einerseits trug es zur geistigen Schätzung und Verbreitung der Homerischen Gesänge bei, welche nun allmälich im inneren Griechenlande, bei Doriern und Athenern, Platz und Ruhm gewannen, und auf die Poesie, die Erziehung, die nationale Denkart einen sicheren Einflufs übten; dann aber vollendeten diese Dichter, welche sich um Homer als ihren geistigen Mittelpunkt bewegten, den Kreis der epischen Technik, und was früher, als ein glücklicher Wurf des erfindsamen Talentes und noch jugendliche Rechte der Gattung statt der Regel galten, in Form und Oekonomie verstattet war, ordnete sich seitdem einer gebundenen Manier und planmäfsigen Berechnung unter. In ihrem Sinne sind die folgenden Bearbeiter des Epos, deren Zeit gänzlich auf dem Standpunkte der Kunst stand, Antimachus und Chörilus, weiterhin mehrere Genossen der Alexandrinischen Periode, Rhianus, Euphorion, Antagoras, Menelaus mit anderen, bei denen das stoffartige Interesse vorwog, auf das Gebiet der Gelehrsamkeit herübergetreten, ohne weiter die Gunst der Popularität zu erwarten:

ihnen wurde das Epos eine zünftige Form für Darstellung der Mythen und Historien, die sie nach den Zwecken materieller Vollständigkeit behandelten; auch meinten sie der kleinen aber sachkundigen Zahl von Lesern durch regelrechten Versbau, dem es nur zu häufig an Mannichfaltigkeit und geistiger Kraft gebrach, und durch ein künstlich gefugtes, musivisch zusammengelesenes, aller sinnlichen Lebendigkeit entfremdetes Sprachsystem zu genügen. In diesen Eigenschaften lag hauptsächlich der Begriff eines *ποίημα κυκλικόν*, eines *poeta cyclicus*: die ausgezeichnetsten Alexandriner hielten sich davon fern, da sie den mythologischen Vortrag als Mittel und nicht als Aufgabe der poetischen Wirksamkeit betrachteten. Nachdem aber das Epos in solchem Mechanismus seine Bestimmung verfehlt und nur einmal, im vermittelnden und doch trotz aller Einfachheit verfeinerten Gedichte des Apollonius, den ursprünglichen Ton erneuert hatte, sank es zum schulgerechten Werkzeug der Versifikatoren herab, welche sich mit den Aufgaben der Rhetorik und Erudition sowie mit den modischen Absichten des Augenblicks abzufinden suchten. Vom zweiten bis zum fünften Jahrhundert (Anm. zu §. 87, 3.) treten Epiker hervor, anfangs vereinzelt und vorübergehend, dann in dichten Schwärmen, mit schwerfälligen Mythensammlungen von Gigantenkämpfen und heroischen Genealogieen bis zu den verunstalteten Homerischen Geschichten (wie Nestor und Pisander, Dionysius und Klaudian), nebenher auch mit Lobgedichten auf Kaiser, Staatsmänner und denkwürdige Begebenheiten: bis endlich Aegyptier eine Schule stiften und mindestens ihren Grundsätzen, im Einklange mit dem herrschenden Ton, für längere Zeit Geltung verschaffen. Die Schule des Nonnus verleugnet weder die düstere Schwärmerei ihrer Heimat, deren Glut und Schwerfälligkeit sowohl allem reinen Geschmack als der epischen Ruhe widerstrebt, noch die Nüchternheit ihres Zeitalters, dem ein tieferes Bedürfnifs und Gefallen an poetischer Bildung fremd war; um so mehr verdient ihre Gewandtheit anerkannt zu werden, womit sie die Zeitgenossen aus dem trägen Schlummer zu wecken und an mühselige Arbeiten zu fesseln wufste. Indem diese Dichter auf Wahrheit des Objekts und der epischen Anschauung

sie bilden eine jüngere Masse, die gleichwohl mit der Hesiodischen Denkart aufser Berührung steht.

2. Die wichtige Thatsache welche mit Nothwendigkeit aus dem Elemente des Epos, dem Mythos fliefst, dafs es vermöge seines elastischen Wesens ebenso sehr der Einheit nachgeht als entflieht, und seine Massen so gern zusammenschiebt als zertrennt, unter dem Vorbehalt ein gut Theil solcher leeren Räume durch Episodien auszufüllen und zu dehnen, diese ist es welche bei den einsichtvollsten Beurtheilern die Täuschung eines künstlerischen Planes, einer durchweg berechneten Verkettung und Dichtigkeit genährt hat, und in der Homerischen Frage nicht vom einen und untheilbaren Werkmeister loskommen liefs. Vor anderen verdienen deshalb die Ansichten, welche Göthe und Schiller im dritten Theile des Briefwechsels über diesen und mehrere der nächsten Punkte niedergelegt haben, hier einen Platz zu finden.

Göthe S. 71. „Eine Haupteigenschaft des epischen Gedichts ist dafs es immer vor und zurück geht, daher sind alle retardirende Motive episch. Es dürfen aber keine eigentliche Hindernisse sein, welche ins Drama gehören. Sollte dieses Erfordernifs des Retardirens, welches durch die beiden Homerischen Gedichte überschwänglich erfüllt wird, wirklich wesentlich und nicht zu erlassen sein, so würden alle Plane die gerade hin nach dem Ende zu schreiten völlig zu verwerfen oder als eine subordinirte historische Gattung anzusehen sein." Für letztere Klassifikation würde man eine beträchtliche Zahl Griechischer Epen aus den Zeiten künstlicher gelehrter Bildung beibringen können; es ist aber unnöthig das Retardiren mit dem planmäfsigen Fortschritt zum Endziel in einen Gegensatz zu stellen, da jenes den Charakter eines jeden, unvermittelten oder motivirten Epos bedingt und eine Scheidewand gegen das didaktische oder blofs erzählende Gedicht bilden hilft. In diesem Sinne führt Schiller S. 73. aus: „dafs die Selbständigkeit seiner Theile einen Hauptcharakter des epischen Gedichts ausmacht. Die blofse aus dem Innersten herausgeholte Wahrheit ist der Zweck des epischen Dichters: er schildert uns blofs das ruhige Dasein und Wirken der Dinge nach ihren Naturen; sein Zweck liegt schon in jedem Punkte seiner Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen mit Liebe bei jedem Schritte. Er erhält uns die höchste Freiheit des Gemüths, und da er uns in einen so grofsen Vortheil setzt, so macht er dadurch sich selbst das Geschäft desto schwerer." Ergänzend ist desselben Bemerkung S. 79. dafs die Handlung beim Epiker blofs Mittel zu einem absoluten ästhetischen Zwecke sei, dafs seine Absicht besser mit einem zögernden Gange bestehe. Was

von ihm noch etwas schärfer ausgesprochen wird S. 85. fg. „Dem Epiker möchte ich eine Exposition gar nicht einmal zugeben, wenigstens nicht in dem Sinne, wie die des Dramatikers ist. Da er uns nicht so auf das Ende zutreibt wie dieser, so rücken Anfang und Ende in ihrer Dignität und Bedeutung weit näher an einander, und nicht weil sie zu etwas führt, sondern weil sie selber etwas ist, mufs die Exposition uns interessiren.“

Ueber die Tiefe des Epos und seine Befriedigung äufsert sich am präzisesten Schiller im Briefwechsel mit W. v. Humboldt S. 379. „Homers Werke haben zwar einen hohen subjektiven Gehalt (sie geben dem Geist eine reiche Beschäftigung), aber keinen so hohen objektiven (sie erweitern den Geist ganz und gar nicht, sondern bewegen nur die Kräfte wie sie wirklich sind). Seine Dichtungen haben eine unendliche Fläche, aber keine solche Tiefe. Was sie an Tiefe haben, das ist ein Effekt des Ganzen, nicht des Einzelen; die Natur im Ganzen ist immer unendlich und grundlos.“

3. Die objektive Dehnbarkeit des Epos und seine Richtung auf eine Mehrheit von Vorfällen bezeichnet Aristoteles als einen charakteristischen Zug: *Poet.* 18, 15. *ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον. — ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος.* Aber ein Aggregat von Mythen, die nur mechanische Vollständigkeit, nicht kausale Stetigkeit und Verschmelzung in einem Individuum hätten, verbietet er ausdrücklich c. 8. zugleich mit einer Rüge der blofs kyklographischen Epiker: *διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληΐδα καὶ Θησηΐδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν. οἴονται γάρ, ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν.* Zur Erläuterung dieses Gedankens dient was Hegel Aesthetik III. 359. über den Gegensatz zwischen der biographischen Behandlung eines Individuums, wo die Begebenheiten unabhängig aus einander fallen, und der epischen Begebenheit sagt, die in sich Einheit haben und das Epos zum einen machen müsse. Hiegegen wird die künstlerische Weisheit Homer's gerühmt, der eine perpetuirliche Handlung zu bilden verstand: am Schlufs, *ἀλλὰ περὶ μίαν πρᾶξιν, οἵαν λέγομεν, τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν* (nach Spuren der alten Lesart zu bessern, *ἀλλ' ἅπερ μίαν πρᾶξιν, οἵαν ἂν λέγοιμεν τὴν Ὀδύσσειαν, συνέστησεν*). Beiläufig auch die Beobachtung c. 5, 8. *ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ.* Ferner weist er c. 17. extr. auf den Gebrauch der *ἐπεισόδια* hin: *ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται*, wie letzteres an der episodischen Verarbeitung des sonst schlichten Planes in der Odyssee deutlich hervortrete. Noch bestimmter lautet die Erklärung c. 24, 6. *ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα·*

ὑφ' ὧν οἰκείων ὄντων αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν, καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις. Hierbei wäre nicht zu übersehen dafs die **Episodien**, welche die Oekonomie der Epen bestimmen und bei deren Analyse vorzüglich in Betracht kommen, schon mit Homer **doppelseitig** (die man Aristotelisch *ἁπλᾶ* und *πεπλεγμένα* heifsen mag) werden, entweder progressiv und durch die äufsere Abfolge der Erzählung bedingt, gleichsam in parallelen Schichten kunstlos gelagert, wie gröfstentheils in der Ilias (namentlich in den *ἀριστείαι ε. λ'.* in der Doloneia und in ausgeschmückten Schlachtenbeschreibungen), oder den epischen Plan durchkreuzend, um seinen Gesichtskreis künstlich zu erweitern, wo das Moment des Retardirens seine glänzendste Wirkung thut, wie in der Odyssee; wenngleich auch hier, nachdem der Hörer völlig gefesselt und unbedingt für jeden künftigen Ohrenschmaus gewonnen worden, einige breit neben einander laufende Digressionen eingewebt sind und zum deskriptiven Gedicht, zu einer Art *ἔκφρασις* neigen, wie in der *Νεκυΐα* und den Schilderungen der Phäakenwelt. Zur ersten Klasse, woraus sich eine *πρᾶξις πολυμερὴς* oder absolute Polymythie ergab, mag vielleicht die Mehrzahl der Kykliker (wie überhaupt die meisten späteren Epiker) sich gehalten haben, da Aristoteles so schlechthin bemerkt c. 23, 6. *οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ· οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα.* Daraus entspringt ein wichtiges Resultat, die Selbständigkeit grofser epischer Gruppen im ganzen Gedicht: c. 27, 14. *ὥσπερ ἡ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσσεια, ἃ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος. καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησίς ἐστιν.* Dieser Punkt ist bei der Frage über die Homerischen Gesänge festzuhalten, deren Lockerheit, gehäufte Fortsetzungen und abspringende Kanten hierin ihren inneren Grund haben. Was im allgemeinen **Lachmann** (über die zehn ersten B. der Ilias S. 4.) zugibt, dafs in jener Form des Epos, welche sich in einzele Lieder aussondert, minder streng verknüpfte Abschnitte gestattet sind, dafs zu Anfang der Lieder auch scheinbar sehr enge Verbindungen (*αὐτὰρ ἐπεὶ* oder *ἔνθα*) angedeutet werden, ohne streng mit dem vorhergehenden zusammenzuhangen: das eben beschränkt nicht wenig die Kunstkritik und Zergliederung der besonderen Partieen, wenn sie ursprüngliches von jüngerem, gesundes von mangelhaftem auszuscheiden trachtet.

2. Hieran knüpft sich der Uebergang zur **Rhapsodie**. Ihr innerer Grund ist, um A. W. **Schlegel's** Ausdruck (s. oben Th. I. 218.) hier anzuwenden, die Leichtigkeit der Theilung und Vereinigung, um einzele Partieen zu gröfseren Ganzen zusammenzuheften. Oder, wie Fr. **Schlegel** Gesch. d. Poesie S. 101.

in einer ausführlichen Erörterung dieses Punktes sagt: „Immer schliefst sich die epische Rhapsodie nur so dicht an das Vorige an, ohne bestimmt und schlechthin anzuheben, wie die Tragödie.“ Doch würde man übertreiben und die bestimmunglose Rhapsodie mit dem rhapsodisch zusammengefügten Kunstwerk verwechseln, wollte man mit letzterem behaupten „dafs das epische Gedicht auch in der Mitte endige.“ Das alte Homerische Epos kennt weder Anfang noch Ende; sein Interesse mufs unbedingt sein, da es in einer unendlichen Reihe von Erzählungen steht, die bald in höhere Schichten aufsteigen bald in tiefere Gänge sich fortleiten lassen: aber seine Fäden haben nothwendig das Streben auf einen Schlufs, ohne den kein Organismus in abgeschlossener Gröfse, kein Aristotelisches *μέγεθος* zu ermessen wäre. Halten wir diesen Unterschied in aller Schärfe fest, so hat Nitzsch *de Hist. Hom.* II. p. X. ein Recht zwei Perioden des Epos auszusondern, eine ältere für kleinere Sagenkreise *ἔπεα*, eine jüngere mit Homer anhebende der *ἐποποιίαι*, mit der Aufgabe kunstreich zu centralisiren. Wenn er aber p. XIII. die Rhapsoden als Mittelglied nicht gelten läfst, so darf man fragen woher anders Homer zu den grofsen von ihm verarbeiteten Massen gelangt sei. Vielmehr hat auch nach Homer die rhapsodische Thätigkeit nicht aufgehört, das geordnete System des Meisters zu erweitern und mit neuen Beiwerken zu umkleiden, wiewohl mit genauerem Mafs als früher und mit Rücksicht auf die Verhältnisse des Ganzen.

3. Die Rhapsodie, diese stets schöpferische Macht in der epischen Poesie, führt unwillkürlich zur Frage, wieweit Plan und Einheit dem alten Epos beizulegen seien. Den meisten Vorstellungen die hierüber laut geworden sind, merkt man die Täuschung an, welche sich fast unabweisbar aus der Oekonomie der gelesensten Epen einzuschleichen pflegt; man dürfte sogar behaupten dafs für den Standpunkt der Lesung nicht füglich ein anderer Gedanke möglich und statthaft war. *Aristoteles* (sagt Wolf p. 110.) *cum εὐσύνοπτον μῆκος vidit in Iliade* (Mifsdeutung des an sich richtigen Ausdrucks *Poet.* 23.), *etsi ipsa longitudo eius apud veteres in proverbium cessit, de lecta sic iudicavit, non de audita.* Unter einer solchen Voraussetzung konnte Ulrici Gesch. d. Hell. Dichtk. I. 208. das Epos, ein vollständiges in sich vollendetes Ganzes, als ein Produkt aus zwei concentrischen Kreisen zeichnen, deren gröfserer die ganze Welt des Heldenlebens befasse, der innere dagegen auf eine gewisse Masse beschränkt sie künstlerisch abrunde, beide zusammengehalten durch den Gebrauch der Episoden; worin Homer eine so tadellose Kraft bewiesen habe, dafs sich in der ganzen Ilias und Odyssee auch nicht eine Erzählung, nicht eine Episode finde, die überflüfsig oder zusammenhang-

los erschiene (S. 263.). Etwas gelinder Göthe Briefw. IV. 208. „Die Ilias erscheint mir so rund und fertig, man mag sagen was man will, dafs nichts dazu noch davon gethan werden kann.“ Darin ist das entschiedenste Gegenstück zur Theorie Fr. Schlegel's S. 94. ff. herausgetreten, die noch vom frischen Eindruck der Prolegomena beherrscht sowohl der Totalität Homerischer Gesänge als jedem Theile, jeder ihrer rhapsodischen Gruppen den Anspruch auf Vollständigkeit beilegt, woraus denn von selber folgt dafs sie kein schlechthin vollendetes poetisches Ganzes bilden, weil Anfangs- und Endpunkt fehlen. Sogar die Uebertreibung (S. 103.) „Darum erscheint jedes Homerische Epos zugleich als Fortsetzung und als Anfang“ ist um der Konsequenz willen gewagt worden; während die Betrachtung der Tragödie, zumal in der Tetralogie, die wir mit derselben Definition beschenken könnten, von einer solchen Klippe zurückhalten mufste. Nicht minder sind die Bemühungen, der Ilias zur schmerzlich vermifsten Einheit zu verhelfen, auf den scharfen Kanten der Polemik haften geblieben. So viele unfruchtbar wiederholte Gedanken über die allgemeine Nothwendigkeit einer epischen Einheit laufen in der Summe zusammen dafs die Ilias, wie jedes Epos in einem unmittelbaren Zweck, in einer organischen Begebenheit und in einem mit jenem Zwecke verwachsenen Individuum sich zur Einheit abrunde, diesen geistigen Mittelpunkt im Zorne des Achilleus und in seiner Person, zugleich mit mannichfaltigen Voraussetzungen und Nachwirkungen, gebildet habe, s. Hegel Aesthetik III. 388. ff. Hiermit trifft man nur das Schema der Ilias, nicht ihre jetzige Gliederung und Ausführung, welche die gemeinten individuellen Motive zu stark in den Hintergrund rückt; man hätte daher besser gethan einen Theil und ursprünglichen Kern als das Ganze des Gedichts in Anspruch zu nehmen, eher die Intention als die Disposition und poetische Gesamtheit aufrecht zu erhalten. Unter verschiedenen Aufsenseiten haben ferner im wesentlichen die Vertheidiger geltend gemacht (Wolf Prolegg. p. 117. vgl. Briefe an Heyne p. 120.) „*primariam quandam et simplicem πρᾶξιν, in maxima varietate rerum et eventorum ubique conspicuam, unum actum ex universa historia Troiani belli, unum heroem selectum, reliqua ad exornandum scilicet callide interposita*“, einen Grundrifs von Achilleis, namentlich aber ein altes Thema *Μῆνις Ἀχιλλῆος*, das selbst wenn es bezeugt und bewiesen wäre, doch seinen letzten kunstvollen Bearbeiter in einen doppelten Plan, einen unmittelbar oder mittelbar auf Achilleus bezögenen verflechten müfste: wo der Zorn entweder mit allen innerlichen Folgen in ein eigentliches obwohl unfertiges Epos vom Helden umschlägt, dessen Person wirklich Einheit mit einem durchgreifenden Mittelpunkt herbeiführt, oder innerhalb grofser Ereignisse des Krieges sich verliert, die den Wendepunkt des-

selben und zugleich Stücke einer Ilias bilden; der letzteren Anfänge möchte man, wegen der nicht zu tiefen Verknüpfung zwischen Patroklea und den früheren Theilen, unser Epos zuweisen. Nicht einmal *Il. β'*, setzt eine Entwickelung aus der *Μῆνις*, als dem wahrhaften Ausgangspunkt, sondern ein wahrhaftes Motiv in einer *Ἰλιάς*. Mehreres hievon ist trotz der gröfsten Schwankungen auch Heyne in seiner Analyse T. VIII. p. 770. sqq. nicht entgangen. Daneben s. G. Lange Versuch d. poetische Einheit der Ilias zu bestimmen, Darmst. 1826. *Disquisitt. Hom. P. I. Argent.* 1828. 4. Schulzeit. 1827. n. 36. fg. Nitzsch in d. Vorr. z. 2. Theile der Odyssee, und sonst. Unter anderen auch Granville Penn *an examination of the primary argument of the Ilias, Lond.* 1821. Mit Recht erinnert Wolf p. 126. auch an die blofs mythographische Darstellung der Kykliker, *fabularem historiam perpetua et naturali serie complectens*, wo kein anderes gesellschaftliches Prinzip als ein *naturalis ordo rerum gestarum*, kein Streben und keine innere Bewegung auf gemeinsame Beziehungsflächen hin; als ob der Sinn für motivirte Rundung noch dem Epos gemangelt oder vielmehr geschlummert hätte. Dafs aber die Dichtung mit einem solchen Sinne, der einen gruppirten Plan um den Vorgrund einer Individualität zu weben und als Rundgemälde ähnlich den Reliefs auf Achilleus Schilde zu verarbeiten beabsichtigt, nicht unbekannt war und für diesen Zweck eine breite Bahn mit völligem Bewufstsein umspannen konnte, das lehrt (ungeachtet Wolf p. 121. an ein Vermögen der Art nicht glaubte) die Odyssee. Man wird schon die Empfindung von Göthe (Briefw. mit Schiller III. 89.) anerkennen: „Denn die Ilias und Odyssee, und wenn sie durch die Hände von tausend Dichtern und Redakteurs gegangen wären, zeigen die gewaltsame Tendenz der poetischen und kritischen Natur nach Einheit. — Denn daraus dafs jene grofsen Gedichte erst nach und nach entstanden sind, und zu keiner vollständigen und vollkommenen Einheit haben gebracht werden können (obgleich beide vielleicht weit vollkommener organisirt sind als man denkt), folgt noch nicht dafs ein solches Gedicht auf keine Weise vollständig, vollkommen und Eins werden könne noch solle.“ Wenn man dieser Auffassung, welche ziemlich klar den eigentlichen Werth des Begriffes Homer ahnen läfst, im allgemeinen beistimmt, wird man übrigens bei jeder besonderen Frage und Muthmafsung dem gleich wahren Gefühle Raum geben, das sich in desselben Worten (IV. 207.) überaus treffend ausspricht: „Ich bin mehr als jemals von der Einheit und Untheilbarkeit des Gedichts überzeugt, und es lebt überhaupt kein Mensch mehr und wird nicht wieder geboren werden, der es zu beurtheilen im Stande wäre. Ich wenigstens finde mich allen Augenblick einmal wieder auf einem subjektiven Urtheil: so

ists andern vor uns gegangen und wird andern nach uns gehen."

4. Ueber das Homerische Gleichnifs sind zwar mehrere Schulschriften erschienen (deren Verfasser übrigens auf einander wenig Rücksicht genommen haben): Egen Über d. Hom. Gleichnisse, Magdeb. 1790. Günther im Athenäum v. Wachsmuth II. 98. ff. 173. ff. und aufser anderen (s. Spohn *de extr. Odyss. parte* p. 211.) Sickel im Rofsleber Progr. 1838. Kollektaneen bei Damm *Lex. Pars realis* v. *Παραβολή*. Zum besten was über die Theorie des Gleichnisses gesagt worden gehören die Ansichten von Hegel Aesthetik I. 528. ff., wo besonders festgehalten ist am Grunde des gemüthlichen Intercsses, sich in den Inhalt zu vertiefen, das Pathos sowohl des Erzählers als die Leidenschaft des Lesers in einem geistigen Mittelpunkte zu beschränken, und den äufseren Zusammenhang, den abstrakten Flufs der Begebenheiten aus seiner entfernten Vereinzelung zu sammeln und in einer konkreten Gestalt zu fesseln; jedoch so dafs die Aufmerksamkeit des Epikers nicht an einzelen sinnlichen Zügen verweile, sondern auf dem Raum einer reichhaltigen Situation die Eile der produktiven Stimmung durch theoretische Ruhe beherrsche. Das Objekt selbst würde weiter und zu genauerem Verständnifs der Homerischen Methode gebracht sein, wenn man das Feld bis zur vergleichenden Darstellung ausgedehnt hätte: wo denn die Wahrnehmung nicht entgehen dürfte, dafs mit der künstlicheren Bildung des Epos (davon liefert schon die Odyssee Belege) auch die Häufigkeit, die sinnliche Lebendigkeit und der materielle Umfang des Gleichnisses immer mehr verliert, und dafs die Mehrzahl der späteren Beispiele hauptsächlich der Ilias ihre nährende Kraft zu danken hat. Gleich Apollonius, der keinen Ueberflufs an Gleichnissen, aber desto gewähltere besitzt, wendet im ersten Buche, der äufserlichen Schilderung von Ereignissen, zehn Parabeln an, welche bis auf eine von gemüthlicher Färbung durchaus an die Vorbilder Homer's sich lehnen; im dritten Buche dagegen scheinen die Vergleichungen, solange die inneren Zustände der Liebe vorwiegen, fast zu schwinden, da nur drei vortreffliche sentimentale Zeichnungen der Art (291. 656. 756.) neben drei blofs aus Homer kopirten plastischen Malereien (876. und 1240. 957.) vorkommen, bis die Erzählung von Kämpfen in dichter Nähe von v. 1259. an sechs altepische Figuren erweckt. Für Homer aber haben die Gleichnisse den Werth eines substanziellen Momentes, und als vielseitig ausgeführte Gemälde nehmen sie mehrmals (sprachliche Merkwürdigkeiten wie *ὡς ὅτε* und syntaktische Eigenheiten machen sie zum öfteren noch kenntlicher) einen Umfang ein, der über die Zwecke und Bezüge des verglichenen hinausschreitet. Nitzsch zwar in der sorgfältigen Zergliederung (Odyssee IV, 791.)

beschränkt den Sinn solcher Gemälde auf **einen** Zug (bestimmter wäre es, von dem Mittelpunkt eines mehr oder minder ausgreifenden Rundbildes zu reden); aber die hiedurch veranlafste Behauptung, dafs wo mehrere Züge hervorzuheben seien, auch für jeden ein eigenes Gleichnifs folge, ruht blofs auf *Il. β'.* 455—481. wo prächtige Bilder kurz vor dem *Κατάλογος* sich in befremdlicher Weise zu einem eitlen rhetorischen Wetteifer drängen. Uebrigens urtheilt ähnlich **Eustathius** in *Il. β'.* 87. in einer Mischung von guten und oberflächlichen Gedanken; worunter folgendes hier einen Platz verdient: *δεῖ γὰρ εἰδέναι ὅτι οὐ συχναὶ παρ' αὐτῷ εὑρεθήσονται παραβολαὶ ὅλαι διόλου συμβιβαζόμεναι τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν, ὡςεπιπολὺ δὲ τὸ μὲν πλεῖον μέρος τῆς παραβολικῆς διασκευῆς ἄχρηστον τῷ ποιητῇ· ἔστι δ' ὅτε καὶ ἐναντίον πρὸς τὸ πρᾶγμα εὑρίσκεται· ὀλίγον δέ τι μέρος ἐκ τῆς παραβολῆς τῷ πράγματι συμβιβάζεται. ἔστι γὰρ ἡ μέθοδος τοιαύτη τις τῷ ποιητῇ ἐν ταῖς παραβολαῖς. τῶν παραβολῶν τὰς μὲν πάνυ συντομώτατα καὶ ἀπερίττως ἐξάγει, οἷον ὡς ὅτε εἴπῃ — τὸ ὄρνιθες ὥς, καί, οἱ δὲ λύκοι ὣς ἐπόρουσαν. τὰς δὲ εἰς πλάτος μὲν ἐνδιασκεύως ἐκφέρει, ἀφηγουμένας ἀπαραλείπτως χάριν ἱστορίας ἅπαν τὸ πρᾶγμα, ὡς εἴωθεν αὐτὸ γίνεσθαι, ἀφίησι δὲ τῷ ἀκροατῇ ἐπιλέγεσθαι τῆς παραβολῆς τὰ τῷ πράγματι χρήσιμα, τὰ δὲ λοιπὰ ἐᾶν κεῖσθαι εἰς ἐντέλειαν παραβολικῆς ἀφηγήσεως.* Was sonst bei den alten Theoretikern über die Parabel sich findet, stimmt gröfstentheils mit **Herodian** *περὶ σχημάτων* p. 609. und **Tryphon** *περὶ τρόπων* T. VIII. *Rhett. Gr.* p. 750. sq. Ueber die kritischen Bedenken, zu welchen gehäufte oder auf verschiedenen Punkten wiederholte Vergleichungen Anlafs geben, s. **Hermann** *de iteratis apud Homerum* p. 8—10.

4. Ueber diesen wichtigen Abschnitt, namentlich den materiellen Bestand der Homerischen und epischen Sprache, deren Zusammenhang mit dem Ton und Geist des Epos, sowie die Phraseologie nach ihren äufseren und inneren Differenzen, ist noch kein allgemeines Werk mit erforderlicher Sprachkenntnifs unternommen worden. Wie sehr ehemals ein unbefangener Sinn für solche Fragen mangelte, kann J. H. **Nast** über Hom. Sprache aus d. Gesichtspunkte ihrer Analogie mit d. allgemeinen Kinder- und Volkssprache, Stuttg. 1801. zeigen. Selbst gegen das Bild von **Schlegel** Krit. Schr. I. 52. (welcher dort S. 44. ff. mehrere hieher gehörige Punkte in geistvollen Aphorismen aufgefafst hat) „die epische Poesie vereinigt die Unbefangenheit des Knaben mit der Erfahrenheit und dem sicheren Blick des Greises" wären Einwendungen zu machen. Statt dieser anscheinenden Vermittlung von entgegengesetzten Altersstufen thut man besser den Ionischen Standpunkt geltend zu machen, der überall und noch zuletzt in Prosa eine sehr ermäfsigte Bildlichkeit des

Vortrags behauptet, welche nur von der Beobachtung natürlicher Dinge gefärbt wird, jede subjektive Vergleichung des geistigen Lebens mit der Sinnenwelt in das objektive Gleichnifs umsetzt, und mit gleichem Takte den kühnen Sprüngen der Metapher durch plastische Züge ausweicht, solche nemlich wie statt anderer ist *Il.* ρ'. 21. *αἵματί οἱ δεύοντο κόμαι, Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι.* Von der plastischen fortschreitenden Darstellung im Epithetis gab schon Lessing eindringende Bemerkungen Laokoon XV. XVI. XVIII. In den Sprachmitteln sind aber die Unterschiede nicht gering, wie sich positiver darthun würde, wenn die früher T. I. S. 226. begehrten Vorarbeiten mindestens in den Hauptstücken zu Stande kämen. Denn wenn Heyne *Il.* T. VIII. pp. 232. 816. wahrzunehmen meinte, wie die älteste Dichterrede in den Epikern bis auf den letzten Kykliker überall dieselbe Farbe trage (wiewohl es auch nicht an unähnlichem fehle), so war dies eine der vielen Täuschungen, welche der Eindruck des Epos beim Uebergang auf andere, weniger gleichförmige oder objektive Redegattungen veranlafst. Noch paradoxer müfste desselben Ansicht p. 817. erscheinen, dafs die Rhapsoden und epischen Sänger, insofern sie eigene und fremde Dichtung im Gedächtnisse trugen, auch in denselben Kreisen der Anschauungen, Wendungen und Gleichnisse sich bewegten. Umgekehrt und mit gröfserer Bündigkeit folgerte Wolf p. 105. aus diesen und ähnlichen Umständen, dafs hierin vielmehr Anlässe zu Interpolationen und freien Abänderungen gegeben waren, *in eo praesertim sermone, qui quasi sponte concluderet versum, neque hanc artificiosam concinnitatem haberet, quae aliunde illata respueret, cum — omnia ita membratim et incisim decurrant, ut mutandi, detrahendi, addendi ubique maxima facilitas sit.* Ferner p. 268. sq. (auf Anlafs des Wortes von Macrobius, es sei unmöglich dem Homer einen Vers zu entziehen) *Sed nullum est omnino genus scriptorum, cui facilius et cum minore dispendio sententiarum aliquid demi possit, quam his ἀοιδοῖς, quippe quorum oratio iuvenili ubertate per longas ambages deducitur, et apud quos saepe levium, ad nostrum quidem sensum, ac minutarum rerum imago spirat. Neque apud eos comprehensio et ambitus verborum sic terminatur artificiose, ut perpetuitas contextus tollatur dempto aliquo versiculo; quin contra ita nonnunquam ad doctas aures gratior currit sententia.* Indessen ist nicht zu bezweifeln, dafs dieser gewaltige Stamm der Phraseologie und Wortbildung durch vieler Hände gehen mufste, dafs bei jeder weiteren Bearbeitung neue Variationen und Bedeutungen aufkamen, und demnach die jüngeren Epiker, deren Neuerungen die Grammatiker so häufig und so schroff in der Differenz von *παλαιοὶ* und *νεώτεροι* ausdrücken, völlig befugt waren ihrerseits einen veränderten Gebrauch in Uebereinstimmung mit dem Jahrhundertelang wechselnden Sprachgenius einzuführen. Belege für letzteres bei Lehrs *de Ari-*

[redacted]

starchi stud. Hom. p. 80. sqq. Frühzeitig hat überhaupt das Epos von der breiten Homerischen Phraseologie sich abgewandt, und vorgezogen (wie dies beim Antimachus hervortritt, um nichts vom Hesiodus zu sagen) in willkürlicher Verknüpfung blofs epischer, auch glossematischer Wörter zu reden; wenngleich die Abweichung in dem wenigen das uns zur Beurtheilung vorliegt noch gelinde erscheint. S. Naeke *Choeril.* p. 64. sq. Feierlichkeit und Pracht, wie man solche beim Virgil empfindet, wurden in dieser Diktion bezweckt, der Versbau dagegen mehr subjektiv gehandhabt und zurückgesetzt. An der Metrik jener künstlichen Zeiten läfst sich begreifen, wie der ursprüngliche Hexameter wesentlich das Epos in seinem beharrlichen Realismus unterstützt und mit ihm als seinem eigenen Grundton verwachsen ist: kein irgend wechselnder Rhythmus, der individuelle Form gibt, wofür in neueren Uebersetzungen Homer's Prosa Reime Stanzen versucht worden, vermag den inneren Sinn dieser Versart zu behaupten.

Wie man Rhetorik aus Homer zog (Maximus Planudes *in Rhett. Walz.* T. V. p. 505. sagt dafs ihm als Stammhalter alles Stoffes den Vorrang geben, *ὅσοι τὰς λογικὰς μετῆλθον τέχνας*), macht schon die Vita Homeri in Gale *Opusc. myth.* anschaulich. Dahin gehört auch ein grofser Theil von Alexander, dem sogenannten Herodian und kleineren oder anonymen Verfassern *περὶ σχημάτων* und *περὶ τρόπων* bei Walz T. VIII. Ferner die allgemeine Bemerkung von Quintil. X, 1. 46. sqq. und Anm. zu §. 46, 2. nebst den Zusätzen in der Geschichte der Beredsamkeit. Nicht zu verschmähen wäre noch die Bemerkung von Dionys. *de vi Demosth.* 41. *ταύτης τῆς ἁρμονίας (τῆς μικτῆς) κράτιστος μὲν ἐγένετο κανὼν ὁ ποιητὴς Ὅμηρος, καὶ οὐκ ἄν τις εἴποι λέξιν ἄμεινον ἡρμοσμένην τῆς ἐκείνου πρὸς ἄμφω ταῦτα, λέγω δὲ τήν τε ἡδονὴν καὶ τὸ σεμνόν.*

---

2. Geschichte der epischen Litteratur.

Fragmente und Belegstellen der klassischen Periode: H. Düntzer die Fragmente der epischen Poesie der Griechen bis zur Zeit Alexander's des Grofsen, Köln 1840. 8. ein blofser *index litteratus.* — Kollektivtexte (nächst den älteren p. 9.) die Ausgaben bei Didot, *Homeri carmina et Cycli epici reliquiae, Gr. et Lat. Par.* 1837. Dann *Hesiodus, Apollonius, Tryphiodorus, Coluthus, Quintus, Musaeus, Tzetzes (cur. Lehrs). Acc. Fragm. Asii — Rhiani.*

94. Homer und die Homerische Litteratur.

a. *Person und Leben, Ruhm und nationale Bedeutung des Homer.*

Hülfsmittel aus alter und neuer Zeit: ältestes Denkmal nach dem Verlust von Theagenes, Stesimbrotus u. a. (Tatianus c. 48.) Herodoti *Vita Homeri*, *Ἡροδότου Ἐξήγησις περὶ τῆς τοῦ Ὁμήρου γενέσιος καὶ βιοτῆς*, in den frühesten Ausgaben Homer's und in den gröfseren Herodot's, dem nur wenige, veranlafst durch den manierirten Ionischen Dialekt, sie beilegten, während die meisten eine mehr oder minder späte Abfassung ansetzen (nach Valck. *in Adoniaz.* p. 247. Uebungschrift eines *Sophista pauperculus*, nach Welcker aus dem 2. Jahrhundert, woran man schwerer glauben wird als an die Voraussetzung desselben Cyklus p. 136. dafs ein wesentlicher Theil aus den alten Homerikern geflossen sei); in der gemeinen und pedantischen Verarbeitung des Materials abweichend von der antiken Denkart und geistesverwandt dem Cento *Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου ἀγών*, in älteren (auch in Götti.) Ausgaben des Hesiodus, zuerst mit anderen Kleinigkeiten edirt von Stephanus 1573. 8. *Βίος Ὁμήρου* des sogenannten Plutarch (auch in Gale *Opusc. mythol.*), ästhetisch und philosophisch, aus zwei Hälften bestehend, wie nächst H. Stephanus *Ionsius de S. H. P.* III, 6. p. 28. bemerkt. Artikel bei Suidas. Verschiedene kleinere *Vitae* in MSS. zerstreut: Sammlung: Leo Allatius *de patria Homeri* (zugleich mit den *Natales Hom.*), in *Gronov. Thes. A. Gr.* T. X. Vielfach in neueren Einleitungen (der früheste populare Versuch der Art Lud. Küsteri *Historia critica Homeri*, *Traiecti ad Viadr.* 1696. wiederholt vor Wolf's Ilias, Hal. 1785.) und Untersuchungen, in gelegentlichen Kombinationen oder Hypothesen, gleich denen von Schubarth Ideen über Homer und sein Zeitalter, Bresl. 1821. oder B. Thiersch über das Zeitalter u. Vaterland des Homer, oder Beweis dafs Homer vor dem Einfall der Herakliden im Peloponnes gelebt habe, 2. Ausg. Halberst. 1832. Statt anderer Nitzsch *sententiae vett. de Homeri patria et aetate*, u. in dessen *Hist. Homeri* P. II. Hannov. 1837. p. 59. sqq. cf. I. p. 127. sqq. Die chronologischen Bestimmungen über des Dichters Zeitalter hat Clinton I. p. 145—47. zusammengestellt; vgl. Fischer Zeittafeln p. 43. ff.

1. Ueber das Leben ihres gröfsten Dichters war die Nation im klassischen Zeitalter weder unterrichtet noch ernstlich bemüht Nachrichten aufzusuchen. Seine Individualität konnte sowenig als die Persönlichkeit der meisten früheren Sänger in bestimmten Zügen aus der Menge hervorragen und sorgfältige Mittheilung verdienen, sondern sie verbarg sich

im Hintergrunde der Dichtungen und gewann erst mit diesen, als sie Gemeingut der Hellenen wurden, einen willkürlichen Umrifs, ein ideales Bild im Geiste der Hörer oder Ausleger. Alle die Einzelheiten welche Homer's Lebenslauf malen sollten und zum Theil aus vermeinten Andeutungen seiner Verse mit naivem Spiel gefolgert waren, sind jung und häufig nur eine Frucht des gelehrten Witzes; während die Angaben über sein Vaterland, weil sie wesentlich die Herkunft der ältesten Ionischen Gesänge bezeugen, auf höheren Werth Anspruch machen dürfen. Hieraus geht aber keineswegs ein Wettstreit von sieben Städten hervor, die wie späterhin es erschien sich rühmten den Dichter geboren oder längere Zeit aufgenommen zu haben; vielmehr wenn Athen, das zuletzt einen Platz erschlich, und Argos, das weit früher dem Epos seine Neigung zuwandte, sofort beseitigt werden, auch Kolophon blofs auf den Verfasser des Margites sich bezieht, sprechen die Thatsachen allein für Smyrna, Chios und Ios. Im Aeolischen Smyrna laufen die meisten Sagen von Homer's Abstammung und Kindheit zusammen, woran noch äufserlich die Homersgrotte und der Name der Mäoniden, ferner in jener Stadt, deren Bevölkerung aus Aeoliern und Ioniern gemischt war, der Bestand von Mythen über den Trojanischen Krieg erinnerte; Chios hegte mit Ruhm die rhapsodische Kunst der dort einheimischen Homeriden, und nicht nur sein Homereum samt den vielen kleineren, niemals erloschenen Spuren sondern auch die Naturwunder des Himmels und der Landschaft liefsen kaum bezweifeln, dafs Chios vor anderen ein Hauptsitz der ältesten Epiker gewesen sei; für Ios zeugte des Dichters Grabmal. Ueberhaupt ist Homer's Standpunkt entschieden Ionisch, und nicht minder klingt im wesentlichen seiner Malerei und Auffassung ein Ionischer Grundton hindurch. Dagegen bietet die Differenz, in welcher die Bestimmungen oder Hypothesen der Alten über Homer's Zeit schweben, keine Gewähr oder symbolische Deutung an. Zwischen denen welche ihn dem Trojanischen Kriege gleichzeitig dachten, ferner ihn achtzig, dann hundert oder hundert und vierzig Jahre nach Trojas Fall setzten, denen welche summarisch ihn um fünfhundert Jahre von jenem Ereignifs abrücken, das heifst, zwischen den Ex-

tremen von Dionysius dem Kyklographen, Krates, Eratosthenes, Aristarch und gegenüber von Theopompus liegt keine Vermittelung, die sich irgend an feste historische Punkte knüpfen könnte. Als einen solchen würde man einigermafsen nur die Berechnung Herodot's betrachten, dem Homer und Hesiod etwa vierhundert Jahre älter erschienen: insofern eine solche Chronologie, welche den frühesten Ruhm des Homerischen Epos kaum durch ein Jahrhundert von den ersten Kyklikern trennt, in der klarsten Uebereinstimmung mit den formalen und künstlerischen Momenten sich findet, die zur Vollendung auch nur eines mäfsigen Kernes von epischer Darstellung nothwendig sein mochten. 2. Da Homer nicht einmal in leisen Winken seine Person verrathen hatte, so liefsen die Alten dieses Geheimnifs am liebsten auf sich beruhen, um ihn desto wärmer und unbefangener in seinen Gedichten zu verehren. Er galt ihnen mit vollem Rechte für den erhabenen Genius ihrer Bildung (θεῖος), für das Wunder göttlicher Schöpfung und menschlichen Geistes, überhaupt für den Dichterfürsten (ὁ Ποιητής) und das Haupt aller künstlerischen Poesie, ein Ideal in jeder Beziehung und ein Element des Hellenischen Wesens. Was unter anderen Völkern, denen ein solcher Grund und Quell der allseitigsten Entwickelung fehlt, Uebertreibung oder mafsloses Vorurtheil wäre, hatte bei der Nation Homer's eine Wahrheit und Lebendigkeit, deren Umfang und Tiefe von keiner Beschreibung erschöpft werden konnte. Weniger kommt hier in Betracht dafs soviele und so verschiedenartige Werke auf den Namen des einen Homer gehäuft wurden: namentlich aufser beiden Hauptgedichten Margites, Batrachomyomachie, Hymnen, Epigramme, zuweilen sogar der epische Kyklos samt einigen Beiläufern desselben, unter anderen die Eroberung Oechalia's, nebst mancherlei Kleinigkeiten (παίγνια), deren Inhalt ebenso zweifelhaft als der Titel ist. Denn es hat gröfsere Wahrscheinlichkeit dafs die Gelehrten, vielleicht nur einzele Forscher oder Erläuterer einen solchen Kollektiv-Homer aufstellten, als dafs die Mehrzahl im Volke diesen Ueberflufs zum Theil verschollener Produktionen unter Gewähr des berühmtesten Dichters anerkannt hätte. Wesentlich und bedeutsam waren nur die Fortschritte,

[redacted]

welche das geistige Hellenische Leben in seinem Geleit machte, mit dem frischen und dankbaren Bewufstsein sie dem Homerischen Epos zu verdanken, das in jedem neuen Geschlechte sich fruchtbarer nach allen Seiten gestaltete. Zunächst trafen die Stämme zusammen in den Urbildern religiöser Anschauung, welche dort ihren verständlichen Ausdruck in plastischer Form gefunden hatten: Homer der die gottbeseelte Natur vernahm und rhythmisch offenbarte, gewann den Rang eines Gesetzgebers in göttlichen Dingen, eines vertrauten Dolmetschers, der den nationalen Gefühlen und mythischen Phantasmen vorangeeilt war. Einen bestimmteren Einflufs aber erhielt er als Sprecher der Ionischen Denkart in Athen, nachdem die weit ältere Benutzung des Epos unter Doriern, deren frühesten Melikern es die Texte lieferte, welche sie den musikalischen Weisen unterzulegen pflegten, durch den eigenen Gang dieser Gattung vieles an Werth verloren hatte. Solon legte hier den Grund, indem er einen Organismus der Attischen Rhapsodik gesetzlich anordnete und dadurch die zahlreiche Familie der Lobredner, der Kunstlehrer und kritischen Redaktoren Homer's (§. 55.) in Attika heimisch machte; weshalb es nicht unglaublich ist dafs er unter so vielen Mitteln der Erziehung auch die Homerischen Gesänge in den Jugendunterricht brachte, worin sie den ersten Platz und zugleich den Werth des allgemeinsten Bildungmittels (Anm. zu §. 19, 2.) behaupteten, solange die Griechische Zunge geredet wurde. Dorther fanden sie den leichtesten Uebergang zur Tragödie, deren Vater Homer den Alten heifst, sowohl durch mythischen Stoff und die mit ihm verwachsenen religiösen Gesinnungen als auch durch den Ausdruck; sie fanden gleichzeitig, vermöge der unmittelbaren Verwandtschaft, einen noch freieren Spielraum in der Plastik, und nachdem die Meister derselben von der sinnlich-schönen Bilderwelt Homer's erwärmt und zu den idealsten Schöpfungen begeistert worden, hörten die Künstler nicht auf ihre Technik und Erfindung an den epischen Formen zu nähren, und wie sie den gesamten Kreis Homerischer Figuren darstellbar und fast popular machten, so trugen sie, seitdem der poetische Sinn zu verdorren begann, am längsten zur würdigen Auffassung des Nationaldichters bei. 3. Früh-

zeitig kam noch ein materieller Gesichtspunkt hinzu, der sogar bald den rein-künstlerischen überwog. Die Verehrer Homer's betrachteten seine Dichtungen als die älteste und treueste Urkunde, welche Zeugnifs über die frühesten Zustände der Nation gebe, mithin jede historische Forschung über deren Alterthümer unterstützen könne. Es lag nahe, zumal bei der grofsen Sorglosigkeit der Griechen in geographischen Dingen, dort auch die zuverläfsigste Gewähr für Länderkunde vorauszusetzen und die Kenntnifs später Jahrhunderte schon im genauen Umrifs vorgebildet zu sehen; die Bemühung jeden Mangel oder Irrthum von Homer abzuwenden, führte zu willkürlichen Sprüngen der Auslegung, worin namentlich die Stoiker eine methodische Befangenheit zeigten, sowie die Eitelkeit vieler Städte, die den Ruhm ihrer Antiquität aus seinen Versen abzuleiten wünschten, stückweise die Interpolation in apokryphischen Exemplaren begünstigte. Dennoch lag hierin ein Antrieb die Topographie bis in die kleinsten Thatsachen durchzuarbeiten: ein ausgezeichnetes Resultat dieser Betriebsamkeit waren dreifsig Bücher des Demetrius von Skepsis. Verwandter Art aber umfassender und von weitester Bedeutung ist das Problem vom Wissen des Homer. Die vieljährige Gewohnheit an seine Charaktere, an Hauptstellen und sogar vereinzelte Wendungen fast spielend Fragen über Kunst und Moral zu knüpfen, welche sowohl bei gelehrten Rhapsoden und Sophisten als im alltäglichen Treiben der Attiker zufällig umliefen, fing in Aristoteles Zeiten und unter seiner Mitwirkung an ein System, ein regelmäfsiges Geschäft der Erudition (in ἀπορίαι, λύσεις und dergl.) zu bilden, das zuerst Zoïlus aus Amphipolis (Ὁμηρομάστιξ, neun antikritische Bücher) öffentlich aufstellte, dann die Grammatiker der Alexandrinischen Epoche als Beiwerk ihrer Interpretation eifrig verhandelten. Damals wurden diese Streitfragen, deren Lösung nicht immer mit des Dichters Ehre sich vertrug, unter das Prinzip der Stoischen Schule befafst, dafs Homer's Dichtung eine alte Philosophie sei, und alles widerstrebende, besonders in anstöfsigen und seit Plato mit Bitterkeit angefochtenen Mythen, durch Intelligenz, ein neues Element der Erklärung, namentlich aber durch alle-

gorische Umdeutung ausgeglichen und vergeistigt werden müsse. Ein so kecker Gedanke liefs zwar in manche Bestandtheile des Epos tiefer eindringen, aber in seiner jugendlichen Ausführung gab er jeder Spitzfindigkeit und zumal der Verachtung alles Positiven einen unbeschränkten Spielraum, um nur den alten Sänger als Meister jeglicher Schulweisheit mit den Wünschen des Dogmatismus in Vernehmen zu setzen. Indessen ist Phantasie und Hypothesenlust, von den Tagen der Stoiker und ihrer Nachfolger im Alterthum bis auf unsere Zeiten herab, nicht müde geworden mittelst der allegorischen und mythischen Ausdeutung dem Homer auch wider seinen Willen grofse Wahrheiten, zumal einer reineren Gotteslehre und einer untergegangenen Naturwissenschaft, deren Traditionär er unbewufst geworden sei, abzugewinnen, das heifst, jeden eigenthümlichen Standpunkt des unmittelbaren Mythos aufzugeben, und den Dichter in die Interessen der Reflexion und buchgelehrten Bildung zu verflechten. Doch haben selbst Uebertreibungen und schiefe Richtungen, wenngleich nicht geeignet vielseitige Studien zu befruchten, stets die gute Wirkung gethan, dafs die Liebe zum Homer und der Blick auf seinen unerschöpflichen Gehalt aufgefrischt und erhoben wurden; niemals liefsen sie den Ungeschmack derer, die im Sinne Kaisers Hadrian die künstlichen und schulgerechten Epiker empfahlen, Wurzel schlagen; und die Nation verstiefs diejenigen, welche wie Parthenius der Phokäer den Glauben an Homer zu bekämpfen und herabzuwürdigen wagten.

1. Person und Abkunft Homer's. Die unschuldigsten Erzählungen sind erstlich die von den Alten aus ihm selbst entnommenen Züge: als, Homer ein guter Freund des Tychius (Schol. Il. η'. 220.), ein betrogener Mündel des Thersites (Schol. et Eust. in β'. 212.), ein Syrer, weil er keine Fische speist (Athen. IV. p. 157. B.), ein Kyprier (Schol. φ'. 12.) und nach gleichem Rechte der Deutung beim sogen. Herodot ein Aeolier (für Neuere, die nicht leer ausgehen wollten, sogar ein Kenner des Polnischen, ehemals auch des Hebräischen, Bogan *Homerus ἑβραΐζων sive comparatio Homeri cum scripturis sacris, Ox.* 1658. Ger. Croesius *Historia Hebraeorum ab Homero Hebraicis nominibus conscripta, Dordr.* 1704. u. a.), ehemals *Altes* geheifsen (Schol. χ'. 51.), zum Beschlufs ein feuriger Liebhaber der Pe-

nelope, Hermesianax *ap. Ath.* XIII. p. 597. E. Daran streift der etwas mühselige Scherz von Lechevalier (Constantin Koliades), dessen *Ulysse-Homère* Frz. u. Engl. Lond. u. Paris 1829. erschien. Noch naiver war das Gelüst von Apion: Plin. XXX, 6. *cum adolescentibus nobis visus Apion grammaticae artis prodiderit — se evocasse umbras ad percontandum Homerum, quanam patria quibusque parentibus genitus esset, non tamen ausus profiteri, quid sibi respondisse diceret.* Minder ehrlich sind die von künstlichen Geschichtmachern angelegten Stemmata, worin Homer und sein Vetter Hesiod als Abkömmlinge des Orpheus aufgeführt werden: Lobeck *Aglaoph.* I. p. 323. Nicht zu reden von der Entdeckung seines Grabmals: Heyne das vermeinte Grabmal Homer's, nach einer Skizze Lechevalier's, Lpz. 1794. E. v. Muralt Achilles und seine Denkmäler, Petersb. 1839. Unschuldig sind aber zweitens auch die Nachrichten über des Dichters Geburtsort, denen im patriotischen Wettstreit der Städte mindestens eine Form ertheilt wuide. Der sogenannte Antipater Sidon. *Ep.* XLIV. (*Anth. Pal.* II. p. 716. von diesem und dem nächsten Gedichte Variationen *Ep. inc.* 486. sq. Gellius III, 11.)

Ἑπτὰ πόλεις μάρναντο σοφὴν διὰ ῥίζαν Ὁμήρου,
Σμύρνα, Χίος, Κολοφών, Ἰθάκη, Πύλος, Ἄργος, Ἀθῆναι.

Die Ansprüche der Städte hat Welcker Cyklus p. 141—198. vollständig nachgewiesen und erörtert. Diese und andere Namen, die zum Theil spät und ohne jede historische Gewähr auf den Platz kamen, besitzen wenigstens einen bedingten, symbolischen Werth, wenn sie mit der örtlichen Verbreitung des Homerischen Liedes zusammentreffen: vgl. Nitzsch I. p. 154. ff. Hiervon abgesehen fällt ein historischer Anspruch vorzüglich auf Chios (Th. I. p. 229.), und die wundervolle Naturschönheit der sogenannten Schule Homer's, der Quelle und des benachbarten Weines auf Scio, welche die begeisterte Schilderung von Hammer's bei Prokesch Denkw. aus dem Orient I. 82. ff. ahnen läfst, gibt ihm ein Gewicht.

Ueber Homer's Zeit haben viele alte Chronologen eine Reihe von Bestimmungen aus derselben Quelle aufgenommen, wie Tatian. 49. und Clemens Alex. *Strom.* I. p. 388. sq. Es lohnt aber blofs auf Herod. II, 53. zu achten: *Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἡλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μευ πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι.*

Bilder: vielbewunderte Idealköpfe, namentlich ein Farnesischer und Kapitolinischer; Reliefs, worunter berühmt das früher im Hause Colonna, jetzt im Britischen Museum bewahrte, Vergötterung Homer's von Archelaus (Nachweisungen in Winckelm. KGesch. VI. 2. p. 122. ff., früher Cuperi *Apotheosis Homeri*, *Amst.* 1683. 4. mit anderem in *Poleni Suppl. Thes. Vol.* II.), und

Münzen. Heyne Vorles. über Archäol. p. 425. Müller Archäol. §. 420, 3. Gurlitt archäol. Schr. p. 289. fg.

2. Dichtungen Homer's, am vollständigsten registrirt bei Suidas v. *Ὅμηρος* p. 1096. *ἀναφέρεται δὲ εἰς αὐτὸν καὶ ἄλλα τινὰ ποιήματα· Ἀμαζονία, Ἰλιὰς μικρά, Νόστοι, Ἐπικιχλίδες, Ἠθιέπακτος ἤτοι Ἴαμβοι, Μυοβατραχομαχία, Ἀραχνομαχία, Γερανομαχία, Κεραμίς, Ἀμφιαράου ἐξέλασις, Παίγνια, Σικελίας ἅλωσις, Ἐπιθαλάμια, Κύκλος, Ὕμνοι, Κύπρια.* Kurz äufsert Proklus im Fragmente der Chrestomathie, *προστιθέασι δὲ αὐτῷ καὶ παίγνιά τινα, Μαργίτην, Βατραχομαχίαν ἢ μυομαχίαν, ἐντεπάκτιον, αἶγα, Κέρκωπας, κενούς.* Davon Nitzsch *de memoria Hom. antiquiss.* p. 8. sqq. und Welcker ep. Cyclus p. 407 — 418.

Einflufs Homer's auf Griechische Bildung und Anerkennung desselben: Fr. Schlegel Gesch. d. Poesie p. 80 — 94. 130. fg. Böttiger *Quam vim ad religionis cultum habuerit Homeri lectio ap. Graecos*, in Ruperti u. Schlichthorst Mag. II, 1. p. 22. ff. oder *Opusc.* p. 54 — 64. ohne Werth. Dieser Punkt verdient es noch in seiner ganzen Bedeutung erörtert und nach dem Geiste der einzelen Zeitalter und Individuen zergliedert zu werden. Namentlich erhält der Dichter unter den Attikern, denen schon die Bildungmittel und verschiedensten Gesichtspunkte in ihrer neugeschaffenen Litteratur zuströmten, eine veränderte Stellung; er führt das Knabenalter in die Elemente der Griechischen Humanität ein, die nächsten Stufen werden von anderen Dichtungen ausgefüllt, zuletzt dient er wieder dem Greisenalter als ergötzliches Lesebuch. Plato *Legg.* II. p. 658. D. *Ῥαψῳδὸν δὲ καλῶς Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν ἤ τι τῶν Ἡσιοδείων διατιθέντα τάχ' ἂν ἡμεῖς οἱ γέροντες ἥδιστα ἀκούσαντες νικᾶν ἂν φαῖμεν πάμπολυ.* In ähnlichem Sinne konnte man ihn nach Chr. Geb. nennen *φωνὴν σοφιστῶν* Philostr. V. *Soph.* II, 27, 6. oder gar mit Dio Chrys. *Or.* 18. p. 478. *Ὅμηρος δὲ καὶ πρῶτος καὶ μέσος καὶ ὕστατος παντὶ παιδὶ καὶ ἀνδρὶ καὶ γέροντι.* Seine tiefste Wirkung übt er nun als Vermittler der Tragödie, deren gründlichste Sprecher, Aeschylus und Sophokles, jener nach seinem Geständnifs am Schmause Homer's genährt, dieser als tragischer Homer und Freund des Trojanischen Sagenkreises bezeichnet, auf dem Grunde des Epos und seiner unerschöpflichen mythischen Vorräthe standen. Nicht umsonst heifst also Homer dem Plato ein Haupt, Lehrer und Führer der Tragödie (*Heind. in Theaet.* 25.) und seine berühmte Polemik *Rep.* II. p. 377 — 398. ist nicht sowohl ein Kampf gegen den Epiker, den im Widerspruch mit der Nation zu besiegen unmöglich war, als ein Angriff auf den innerhalb der Tragödie festgewurzelten Homer, das heifst, auf die Moral der Attiker, deren wissenschaftlicher Kern in der pädagogischen Poesie des Epos und in den

Weltanschauungen der Tragiker ruht. Hierbei müssen wir auch der hergebrachten Vorstellung, welche sich auf die Beziehungen Plato's und der kirchlichen Autoren hauptsächlich stützt, und fast im bekannten Tadel des Xenophanes *fr.* 17—19. *Br.* Anerkennung zu finden schien, als sei Homer der eigentliche Lehrer der Religion gewesen, widersprechen. Man bedenkt bei solchen Ansichten zu wenig, wie stark die Differenz zwischen Mythen und mythologischer Auffassung, zwischen der freien poetischen Bildung, die nur am Epos haftet und späterhin als der einzige Nachhall des Antiken vom Lucian verspottet wurde, und dem religiösen Glauben war, der in öffentlichen Instituten, Kulten und in der eigenen Sinnesart der Stämme gebunden lebt. Demnach ging von Homer wesentlich das Gefühl für schöne Form und plastisches Mafs aus, das unmerklich mit dem Griechischen Blut sich vermischt und alle göttliche Kraft in den klaren Umrifs der Sinnenwelt gezogen hat: in diesem Geiste wirkte er, abgesehen von materiellen Rücksichten, auch auf die Spartaner und das ältere Dorische Melos. Unter die materiellen Interessen oder Veranlassungen der Popularität gehören auch Kulte Homerischer Personen besonders im Peloponnes, die bald dem Epos günstig entgegenkamen, bald im Ruhme desselben ihren Grund und Quell hatten: von dieser einen Seite, worin Homer's äufseres Zusammenleben mit der Nation erscheint, handelt Nitzsch *de memoria Hom. antiqu.* p. 26. sqq. Freilich fehlt es solchen Thatsachen überall an fester Chronologie, welche die Priorität der Ursache, des Gesanges oder des alten Glaubens, ermitteln liefse; wenngleich eine frühe Verbreitung des Epos unter Doriern sicher ist, und die Kolonieen etwas beitrugen die sonstigen Schranken zwischen den Stämmen und ihrer Mythologie zu verrücken. Bei dem allen blieb die schöpferische Thätigkeit, die Fortbildung der epischen Vorräthe, durchaus in örtlichen Werkstätten vom verschiedensten Charakter beengt; und noch weniger ist zu verkennen, dafs eigentlich nur die Ionier als der produktive Theil mit ihren nächsten Verwandten den Attikern, vollständig von Homer's geistigen Einflüssen bestimmt wurden, die Dorier aber und Aeolier die vereinzelt und bedingt, meistens unter einem praktischen oder historischen Gesichtspunkt, das Epos aufnahmen, blofs Empfänglichkeit und Neigung bewiesen.

Als Anhang kann die Attische Rhapsodik gelten, das wahrhaft populare Organ des in Attika lebenden Homerischen Gesanges. Mit Anm. 2. zu §. 55. ist nachträglich zusammenzustellen Nitzsch *de rhapsodis aetatis Atticae*, Kiel 1835. Seine Darstellung könnte zu scharf gemessen und abgegrenzt scheinen, wenn man nicht erwägt dafs ihr Stoff völlig in den Attikern und ihren (wenig zuverläfsigen) Nachfolgern ruht, und das Resultat keine rückwirkende Kraft für die frühere Zeit besitzt. Diese

[redacted]

Rhapsodik ist ein Theil der *ὑποκριτικὴ* und durchaus agonistisch oder für den öffentlichen Vortrag bestimmt, im Gegensatz zur sangbaren vielstimmigen Poesie, im Epos beharrend, ohne den Anspruch auf selbständige Produktivität, vielmehr von Homer und in niederem Grade von Hesiodus abhängig, womit eine freie moralische Exegese und panegyrische Verhandlung wohl verträglich war. Denn was Schol. Il. *φ'*. 26. berichtet, *Ἑρμόδωρος ὁ ῥαψῳδὸς χεῖρας ἐναίρων ἤκουσε χειροκοπῶν*, wollen wir immerhin als eine Spur gelehrter Studien bei Rhapsoden festhalten und mit den Bemühungen des Theagenes und seiner Kunstgenossen verknüpfen; da die Berechtigung fehlt einen Grammatiker (Nitzsch p. 17.) anzunehmen. Ein Gedanke wie er jenem Hermodorus einfiel, erinnert eher an die tappenden Versuche der Glossographen (Lehrs *de Arist. stud.* p. 44. sq.), welche nichts höheres als den Rang Attischer Grammatisten verrathen, und unter der Benennung *οἱ ἀρχαῖοι κριτικοὶ* (vgl. Axiochus in Grundr. I. 75.) Schol. Il. *ἐ*. 83. wiederkehren. Hierzu kommt daſs sie einen Stand, eine leidliche Profession (Xenoph. *Mem.* IV, 2, 10.) bildeten, die trotz der geistigen Beschränktheit an Ansehn nicht unter den *διθυραμβοδιδάσκαλοι* stehen mochte, nicht minder auch ihrer gelehrten Zurüstung und eines Verkehres mit Büchern bedurfte.

Homer's Einfluſs auf die Plastik ist vielleicht nicht so alt als man erwarten sollte; denn von Objekten oder Mythen, dergleichen schon der Künstler des Amykläischen Thronos (Pausan. III, 18, 7.) im Relief darstellte, kann hier nicht füglich die Rede sein, sondern von einem Homerischen Geiste der Formenbildung und Komposition, wie Phidias ihn übte und vom Dichter empfangen haben wollte: cf. Hemst. *in Luciani Somn.* 8. Auch hier werden wol die wahrhaften Anfänge in die Attische Zeit gehören. Unserem Zwecke genügt es die Sammlungen anzumerken, welche veranlaſst durch die schöpferischen Umrisse von Io. Flaxman (Lond. 1795. gestochen v. Schnorr, Lpz. 1804—7.) angefangen haben eine für das lebendige Studium Homer's lehrreiche Auswahl künstlerischer Darstellungen zu vereinigen: nemlich W. Tischbein Homer nach Antiken gezeichnet, mit Erläuterungen von Heyne und Schorn, Gött. 1801—5. Stuttg. 1821. ff. 9 Hefte fol. Fr. Inghirami *Galleria Omerica*, *Fiesole* 1829—31. II. 8. Text mit Atlas: vgl. Welcker A. L. Z. 1836. Mai. Was übrigens die *Tabula Iliaca* (Grundr. I. 66.) betrifft, so genügt jetzt auf die genaue Schilderung von Platner in der Topographie von Rom III. 177—184. hinzuweisen.

3. Von der urkundlichen Autorität Homer's war vermuthlich kein älterer Beleg als der Gebrauch Solon's nach der Sage bei Plutarch. 10. Unter den hieraus flieſsenden Interpolationen mag die auf Rhodus bezügliche Il. *β'*. 653. sqq. die ausgedehnte-

4 *

ste sein: s. Müller *Aegin.* p. 42. Auf dieses Ansehn geht auch das von Eustathius erwähnte Gebot des Kerkidas zurück, der den Schiffskatalog in den Schulen auswendig lernen hiefs. Vollends trug man, auch emendirend, mit den Fortschritten der Geographie alle spätere Länderkunde hinein, wie Kallisthenes in Gesellschaft mit Alexander: Lehrs *de Arist. stud.* p. 242—48.

Wichtiger ist die Voraussetzung dafs Homer's Dichtung eine uralte Philosophie enthalte, Homer ein Philosoph gewesen: worüber fleifsige Forschungen früh und spät angestellt, Ruhnk. *de Longino* c. 14. Ein System befolgten darin nur die Stoiker, denen durch die Interpretationen des Zeno, Chrysippus und anderer über Homerische und Hesiodische Theologie hiezu der Weg gewiesen war, besonders Krates und seine Schule. Strabo III. p. 157. *εἴ τινες αὐταῖς τε ταύταις ταῖς ἱστορίαις πιστεύσαντες καὶ τῇ πολυμαθίᾳ τοῦ ποιητοῦ καὶ πρὸς ἐπιστημονικὰς ὑποθέσεις ἔτρεψαν τὴν Ὁμήρου ποίησιν, καθάπερ Κράτης τε ὁ Μαλλώτης ἐποίησε καὶ ἄλλοι τινές.* Dafür gibt Strabo selber im ersten Buche die naivsten Belege; wobei er von des Polybius Polemik gegen Eratosthenes ausgeht und unter anderem aufstellt I. p. 25. *αἰτιᾶσθαι δεῖν . . καὶ ποιητικὴν ἐξουσίαν, ἣ συνέστηκεν ἐξ ἱστορίας καὶ διαθέσεως καὶ μύθου. τῆς μὲν οὖν ἱστορίας ἀλήθειαν εἶναι τὸ τέλος, ὡς ἐν νεῶν καταλόγῳ τὰ ἑκάστοις τόποις συμβεβηκότα λέγοντος τοῦ ποιητοῦ —· τῆς δὲ διαθέσεως ἐνάργειαν εἶναι τὸ τέλος —· μύθου δὲ ἡδονὴν καὶ ἔκπληξιν. τὸ δὲ πάντα πλάττειν οὐ πιθανόν, οὐδ' Ὁμηρικόν. τὴν γὰρ ἐκείνου ποίησιν φιλοσόφημα πάντας νομίζειν, οὐχ ὡς Ἐρατοσθένης φησί κτλ.* Charakteristisch ist auch Seneca *Ep.* 88. (cf. Dio Chrysost. *Or.* 53.) *Nisi forte tibi Homerum philosophum fuisse persuadent, cum his ipsis quibus colligunt negent. Nam modo Stoicum illum faciunt, virtutem solam probantem et voluptates refugientem —; modo Epicureum, laudantem statum quietae civitatis et inter convivia cantusque vitam exigentis; modo Peripateticum, bonorum tria genera inducentem; modo Academicum, incerta omnia dicentem. Apparet nihil horum esse in illo, cui omnia insunt: ista enim inter se dissident.* Statt der Akademie hat Diog. Laert. IX, 71. die Skeptiker nachgetragen. Im allgemeinen vgl. Wolf *Prolegg.* p. 165. Darauf gehen ein Heracliti *Allegoriae Homericae*, des sogenannten Plutarch *Vita Homeri*, späterhin noch in letzter Byzantinischer Zeit Allegorieen, welche vorzugsweise den Stoff der Odyssee ausbeuten (einer der frühesten Antisthenes, Diog. VI, 15—18. cf. *Buttm. in Schol. Od.* p. 561. der die in Xenoph. *Symp.* 3, 6. angedeuteten *ὑπονοίας* streng moralisch verfolgte; unter den letzten Nicephorus Gregoras (*Valck. de Scholiis in Hom.* c. 22.), Verfasser der moralischen Auslegung *de Ulixis erroribus, ed. pr. Opsopoeus, Hagen.* 1531. dann *Io. Columbus*, LB. 1745. 8.), weniger aus der Ilias (wie Tzetzes

[redacted]

Exegesis) ziehen, von denen allen Eustathius reichlich belehrt. Diese Studien sind nicht willkürlich auf die Bahn gebracht, sondern theils durch die wissenschaftliche Apologetik, späterhin auch durch das Bemühen in die Volksreligion einen tieferen oder reineren Sinn zu legen (wovon Maximus Tyrius bei seiner *Diss.* 32. ausging), hervorgerufen worden, theils bedingt durch die halb spielende Polemik der *ἐνστατικοὶ* und *λυτικοί*, der *ἀπορήματα* und *λύσεις Ὁμηρικαί* (Grundr. I. 370.), die der systematischen Interpretation voranliefen und zuerst im Beginn der Alexandrinischen Zeiten durch Zoïlus aus Amphipolis auf einen öffentlichen Tummelplatz gestellt waren: Lehrs *de Aristarchi st.* p. 206—10. Jetzt werden wir allerdings nicht zugeben dafs der vom bösen vergröfsernden Gerücht der Zeiten geächtete *Ὁμηρομάστιξ* für ein verderbtes Gemüth, für einen bitteren Feind des Dichters gelte: sondern als Rhetor, der im Geschmack des Polykrates sich in paradoxen Themen (worunter ein *ψόγος Ὁμήρου* und *ἐγκώμιον εἰς Πολύφημον*) gefiel, und auf dem unschönen Standpunkte des Cynikers, der ohne feines Gefühl für Poesie mit einiger Schadenfreude die positiven Ordnungen und Heiligthümer des Lebens zu stören oder zu überspringen liebt, hat er aus Homer alles was der gemeine Menschenverstand mit der alltäglichen Praxis und der äufseren Wahrscheinlichkeit nicht reimen kann aufgeboten und in seinen neun Büchern (*κατὰ τῆς Ὁμήρου ποιήσεως*, wie Suidas sagt, der allein eine vollständige litterarische Notiz gibt) zum Zerrbilde verarbeitet; wobei er sich sogar an der Grammatik (*δῶσι* müsse Plural sein, Schol. Il. *α*. 129.) vergriff und seine Rolle recht behaglich durchspielte, vermuthlich ohne die noch dürftigen Studien seiner Zeitgenossen (obgleich so Lehrs p. 210. *irrisit non Homerum, sed studia doctorum*) zu verhöhnen. Solcher Geister mögen durch Hadrian (der am Caligula einen Vorgänger hatte, Suet. *Cal.* 34.), den gemüthlosen Freund alles verschrobenen (Dio Cass. LXIX, 4. *Ὅμηρον καταλύων Ἀντίμαχον ἀντ' αὐτοῦ εἰσῆγεν*, *coll.* Spart. *Hadr.* 16.), etliche aufgescheucht sein: worunter wir den Grammatiker Parthenius den Phokäer finden, dessen Andenken Erycius *Ep.* XI. *Anth. Pal.* VII, 377. verdammt, da er sich erfrechte zu nennen *πηλὸν Ὀδυσσείην καὶ βάτον Ἰλιάδα*. Auf der anderen Seite stiftete Demetrius der Skepsier in seinem *Τρωικὸς διάκοσμος* (Stellen bei Clinton *F. H.* II. p. 527. vgl. Böckh *Praef. Schol. Pind.* p. 22.), in der frühesten Encyklopädie Homerischer Antiquitäten, dem Dichter ein schönes Denkmal. Seinen Forschergeist lehrt am genauesten Strabo kennen; dem Diogenes V, 84. heifst er *πλούσιος καὶ εὐγενὴς ἄνθρωπος καὶ φιλόλογος ἄκρως*: seine Studien darf man als eine Fortsetzung des Aristophanes von Byzanz betrachten; vorzüglich aus ihm schöpfte Apollodorus für seine 12 Bücher *περὶ (νεῶν) καταλόγου*. Zuletzt ist

Homer, als die Bibel der Hellenischen Welt, allen alles geworden, und einzele seiner zufällig (wie die *sortes Virgilianae*) herausgegriffenen Verse mufsten das Motiv für unmittelbare That abgeben: Schwarz *de sortibus poeticis* p. 19. sq.

Wenn die Versuche des Alterthums aus Homer in einiger Einfachheit und in ehrlicher Stimmung das zu ergründen strebten, was den vorgerückten Bildungstufen ein Band darbot um an den unzertrennlichen Begleiter der Jugend und des Mannesalters anzuknüpfen: so sind die spekulativen und allegorischen Deutungen der neueren Zeit, von solcher Pietät ganz unabhängig, auf jede Hypothese der Wissenschaft und zufälligen Vorurtheile eingegangen, woraus eine ebenso mannichfaltige als heterogene Litteratur bis auf unsere Tage flofs, von der aber jetzt wenig Gebrauch sich machen läfst. Croesius, Reinmann und ihre Geistesverwandten der Reihe nach anzuführen lohnt nicht; ohnehin ist erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts in diese Tendenzen ein ernsthafter Gedanke gelegt worden, der über den Standpunkt eitler Curiosa sich erhebt. Schon Zoëga (Welcker II. 132.) beschäftigte sich einmal mit dem Versuch, in Ilias und Odyssee wissenschaftliche Sätze zu tragen, so dafs jene sich um eine Mondfinsternifs, die Odyssee um unterirdische Verwüstungen drehe; und in sofern verliert sogar die Behauptung von Forchhammer Hellen. I. p. 360. dafs die Ilias ein kyklisches Epos sei, welches den Kampf des Winters gegen die Erde darstelle, etwas an ihrer Neuheit. Aus der Voraussetzung der Symbolik dafs Homer leisere Spuren priesterlicher, ihm unbewufster Weisheit trage (Creuzer Symb. II. 446. ff.), ist selbst von Verfassern etlicher Schulprogramme eine hieroglyphische Lesung des Homer entwickelt, und die Odyssee summarisch als Geschichte des Sonnenjahres oder als ein poetischer Kalender zergliedert, das heifst, ihrer ganzen individuellen Bedeutsamkeit und zugleich alles dichterischen Anspruchs entkleidet worden. Eine physikalische Deutung beabsichtigen Chr. Heinecke, Andeutungen über das Prinzip der Vermittelung im Hom. Götter- und Helden-Dualismus, Quedl. 1834. und Schweigger, Einleitung in d. Mythologie auf dem Standpunkte der Naturwissenschaft, Halle 1836. Dahin gehört auch die Vorhalle von Uschold.

b. *Geist und Kunstart der Homerischen Dichtung.*

4. Die Charakteristik Homer's, weit entfernt der Ausdruck unbestimmter Gefühle und verschwimmender Umrisse zu sein, wie die zahlreichen, grofsentheils ohne Wirkung vorübergegangenen Schilderungen mehrerer Jahrhunderte wol an-

nehmen liefsen, ruht vielmehr gänzlich auf der früher gegebenen Analyse des Epos, und mufs nach allen Seiten hin die Mafse jenes objektiven Grundes auf ein gesetzgebendes Individuum anwenden. Solche Mafse und Typen welche nicht minder für den alten Dichter als den späten Nachfolger vorlagen, sind vorzugsweise der freie, von keinem Dogma oder politischen Systeme der Stämme bedingte Mythos, die Fülle des von Wundern durchzogenen Naturlebens, die Plastik der thätigen Figuren und des Vortrags, die rhapsodische Gesangesweise, welche durch Episodien getragen wird, und der Sprachgebrauch, der jetzt in abgeschlossenen Kreisen sich bewegt, während er in den Anfängen noch um vieles bildsamer war, um mannichfaltige Phrasen, neue Gestaltungen des dürftigen Sprachschatzes und grammatische Versuche aufzunehmen; wozu endlich die weichen, von der Quantitätlehre wenig gezügelten Rhythmen kommen. Homer nun (wenn wir so den Geist nennen, der in den Homerischen Gesängen lebt) hat schon darin als Meister sich bewährt, dafs er mit vollkommenem Kunstvermögen alle diese Grundlagen und Elemente zur ungestörten Harmonie verband. Stoff und Form, Götterthum und Menschlichkeit, epischer Ton und stilistische Mittel sind in so innigen Zusammenhang versetzt und mit so weiser Beherrschung zum lichtesten Gemälde gruppirt, dafs ein Herausgreifen einzeler Glieder, eine Zerstückelung des Ganzen in seine Bestandtheile durchaus verwehrt wird, und sogar die Nachweisung der Gänge, mittelst deren dem Dichter ein so starkes Ebenmafs gelang, das Eindringen in seine Werkstätte, mag selbst künstlerisches Gefühl mit wissenschaftlicher Kritik gepaart forschen, ein unmögliches Problem bleibt. Nur das tritt als Ueberzeugung, wohin schon die Ahnungen der Ionischen Sinnesart führen, immer gewisser hervor: das Zeitalter worin ein mächtiger Geist vor aller Regel und Theorie seine Gewalt an den herrenlosen Kräften der Poesie übte und ein Geschlecht von Kunstverwandten zur Mitwirkung auf denselben Wegen heranzog, mufs frisch und in ungeschwächter Neigung ganz der Unmittelbarkeit des Empfindens und Denkens gelebt haben; und um so leichter wufste sein geistiger Blick, von der Unschuld des Gemüths einzig genährt und untadelhaft geleitet,

mitten im sinnlichen Flufs der Aufsenwelt ihren Kern, ihre formale Gesetzmäfsigkeit und sittliche Einheit zu fassen. So leuchtet bei Homer als ursprünglicher, nie verdunkelter Zug zuerst die Wahrhaftigkeit, welche mit stillem Takt ihn in demjenigen was das Auge sieht die lautere Wirklichkeit beobachten und in allen Umrissen, von den zufälligsten Organismen bis zu den bedeutsamen Erscheinungen göttlicher und menschlicher That, beharrlich sie wahrnehmen läfst; Fiktion aus phantastischer Willkür ist ihm ebenso fremd als das Gefallen an mechanischer Natur oder unfreien Begebenheiten. Daher nannte das Alterthum die Homerischen Dichtungen, welche niemals von der Anschauung und der beseelten Lebendigkeit weichen, ein vollkommenes Gemälde der Welt, gleichsam ein landschaftliches Bild, das im Grofsen wie in den kleinsten Feldern, im stetigen Zuge rhapsodischer Massen oder im Schilde des Achilleus oder im engen Gleichnifs, die Fülle der Leidenschaft, der patriarchalischen Tugend und Geistesart, der unvergänglichen und überall dem Menschen heimatlichen Naturschönheit malt und im Lichte des treuesten Ausdrucks verewigt. Diese wohlerwogene Wahrheit und Energie welche gemeines und materielles von der Gegenwart ausscheidet, dieses leise Gefühl für sittliche Eigenthümlichkeit, ist indessen noch weit entfernt von einem idealen Standpunkt. Verfeinern und erhöhen war vielleicht die Sache später, durch Intelligenz und Kritik geschärfter Zeiten, Homer aber fand innerhalb des heroischen Mythos, der selber zwischen rohen Anfängen und entwickelten Zuständen der Griechischen Völker in der Mitte steht, eine richtige Norm, um das reine Gepräge der Menschlichkeit, den Abglanz einer noch nicht erloschenen physischen Stufe, mit den Erfahrungen und positiven Ordnungen seiner Tage zu vereinigen. Hiedurch erhält er nicht blofs eine poetische Höhe, sondern auch für die Darstellung ein genaues Verhältnifs in Form und Farben, worin das künstlerische Bewufstsein des Dichters, der seinen Haushalt überall berechnet und nirgend verschwendet, eine bewundernswerthe Meisterschaft entfaltet. Zwar widerspricht der oberflächliche Schein, und man könnte ihn ungleich in seiner Arbeit nennen, hier zu sparsam und kalt, dort umständlich und für jeden geringeren

Zug besorgt. Aber Homer ist darin weiser als seine mehr oder minder gleichförmigen Nachfolger gewesen, daſs er zwar das Werden und die Bewegung von Ereignissen, die nur allmälich und durch ein Zuströmen einzeler Momente sich vollenden, als aufmerksamer Beobachter in fortschreitender Rede begleitet und durch malerische Plastik (Anm. zu §. 93, 4.) unterstützt; hingegen die Charaktere, deren Bild einzig aus Gesinnungen, Wort und Thatkraft entspringt, in Handlungen und Reden, ohne länger an äuſserlichem Schmuck zu verweilen, abspiegelt und mittelst rascher Erzählung zu gruppiren liebt. Darin übt er gleichsam ein analytisches und synthetisches Verfahren, das in wechselnder Vertheilung von Licht und Schatten, wie sie der mittelbaren oder unmittelbaren Auffassung zukommt, ein lebendiges Ganzes stets erweckt. Vorzüglich in dieser Symmetrie zeigt Homer die geistige Macht über Stoff und Leser: seine Gestalten sind durch ein scharfes Maſs begrenzt; die Festigkeit ihrer schlichten Umrisse welche mit wenigen aber markigen Strichen alles erschöpfen, erhält sie für immer gegenwärtig; bei der gröſsten Fülle treten sie hell und rein als geschlossene Individuen aus einander, die Schärfe der äuſseren Erscheinung wie das Ebenmaſs des Gehaltes, Eigenschaften in denen sie sich als substanziellen und nicht mit Ideen gebundenen Wuchs ankündigen, zwingen den Betrachter ein Inneres wahrzunehmen und nähren jedes Gefühl mit den reichsten Interessen. Vermöge solcher Gegenwart und Nähe rücken die Personen des Homerischen Epos in einen Vorgrund, dessen Durchsichtigkeit fast an die Historie streift, indem er einen starken Rückhalt an der Vergangenheit und den Mythen alter Geschlechter oder Landschaften hat; überdies drängt sie niemals der Kampf und das Gewebe subjektiver Leidenschaft ins Dunkel, sondern bald sichtbar und selbständig bald (wie Helena) ferne stehend als Träger des Verhängnisses helfen sie das Schicksal vollenden, auch wenn sie dasselbe verzögernd eingreifen. Je weniger hier also weder geistige Richtungen noch Streitpunkte sittlicher Ideen eindringen, desto klarer überblicken wir in ihnen den Naturlauf der menschlichen Erfahrung, und desto leichter wird es diese Welt unabhängig von den Forderungen des geschichtlichen Gebietes zu fassen.

In diesem allem kommt dem Dichter die Einfachheit des heroischen Zeitalters zu statten; sie gestattet einen unbeschränkten Boden und eine plastische Gediegenheit der Figuren; daher verwehrt sie ihm nirgend eine Breite der Schilderung, ein Ausmalen äufserlicher Dinge, Technik und Zustände, wo die Vornehmheit der späteren Gesellschaft Schranken und Trennungslinien setzt; sie gewährt ihm auch unabhängige Heroen und Individuen von starkem Willen, welche vom lockersten Zusammenhange berührt handeln, und indem sie frei aus sich ihr Selbstgefühl als Zweck mitten in die Welt hinstellen, die reizende Fülle und Gesamtheit eines allein von der Persönlichkeit beherrschten Daseins gründen, aber zugleich durch eigenes Glück und Leid ein Gleichgewicht in den Ereignissen herstellen, und hiedurch die sittlichen Forderungen versöhnen. Wenn nun Homer das Vermögen der Charakteristik überhaupt in einer reichen Bilderwelt verbreitet und erschöpft, so wird doch die Bewunderung durch die Freiheit und die Sicherheit des Tones gesteigert, womit er zwei verschiedenartige Epen zu beseelen und als verschiedene Gattungen oder Stufen der Kunst durchzubilden weifs. Ilias und Odyssee sind zwar nicht Gegenstücke und zwiespaltige Methoden, wohl aber Schöpfungen auf entgegengesetzten Punkten des Epos und über den unähnlichsten Feldern des Lebens aufgeführt. Auf der einen Seite das Pathos des thatenlustigen Mannesalters, welches im ruhigen Fortschritt eine dichte Folge von Handlungen erzeugt und Charaktere üppig gegliedert auf den Platz ruft; gegenüber das dramatische Rundgemälde von Gruppen und ethischen Grundstoffen, die sich zum Mittelpunkt einer stillen, mit sittlichem Bewufstsein wirkenden Gröfse hindrängen, wo die heroische Kraft an der Innerlichkeit, an den Mächten der Gesellschaft und Familientugend ihre Schranke findet; hier die Heimkehr aus den Wogen des äufseren Lebens und die Beruhigung in geschlossenen Kreisen, dort der vollstimmige Ergufs und die durchgreifende Spannung der Leidenschaft. Ueberall beweist Homer die eigenthümliche Kunst organisch zu dichten: sein Blick erkannte in den Massen eines glänzenden Sagenkreises denjenigen Stoff, welcher den allgemeinen menschlichen Gefühlen die reichste Nahrung und die tiefsten Regungen

gewährt; in diesem hat er Gesellschaften aus wesentlichen und untergeordneten Gestalten mit Nothwendigkeit umgrenzt und mit solcher Genauigkeit ausgebaut, dafs das Ganze noch im entfernteren Theile sichtbar wird und dem kleinen wie dem gröfseren Gliede ein gleiches Recht widerfährt; dann aber diese geselligen Reihen in Wechselwirkung, in Spannung und Entwickelungen lebendiger Kräfte versetzt, welche den immer steigenden Eindruck sittlicher Stimmung wecken und entzünden. (Vgl. §. 94, 8.) Ob nun auch ein so grofsartiges Unternehmen, ein so vollständiger Ueberblick, dem die Herrschaft des doppelseitigen Epos gleichsam auf einen Schlag gelang, den ein alterthümliches Bild als zweifache Sonne, die im Mittag stehende und die zum Abend neigende, zeichnet, einem und demselben Dichter möglich war, ist eine Frage, welche sofort zur Kette der Untersuchungen über Autorschaft und ursprüngliche Abfassung der Homerischen Gesänge führt.

4. Für diesen Lichtpunkt im Bericht über Homer, an den das innige Verständnifs desselben vielfach anknüpfen mufs, worauf auch die Methodik des Exegeten leiser oder umständlicher zurückkommt, ist es jetzt leider schwierig eine nur mäfsige Zahl aus den früheren bändereichen Schönrednereien namhaft zu machen, die fortwährend als Einleitung oder Grundlage der Analyse einen Werth besäfsen. Einige Striche von Wood oder Lessing im Laokoon haben hier mehr gefruchtet und tiefer geführt als etwa J. Terrasson *diss. critique sur l'Iliade d'Homère, Par.* 1715. II. A. M. Riccii *Dissertationes Homericae, Flor.* 1740, 41. III. 4. *Lips.* 1784. 8. die *Observations* von Rapin, Bitaubé und anderen Akademikern, das sonst nicht unwirksame Buch von Tho. Blackwell *an enquiry into the life and writings of Homer, Lond.* 1735. 1757. 8. über H. Leben u. Schr. übers. v. Vofs, Leipz. 1776. So aufser anderen H. de Bosch über H. Ilias, Preisschr. aus d. Holl. übers. Züllichau 1788. Wie begrifflos noch um 1790. alles besprochen wurde, als man schon mit grofsem Pompe sich der neuen Offenbarungen rühmte, zeige Heeren's Bibl. f. alte L. u. K. St. 7. p. 80. ff. Ein eigentlicher Anfang Homerischer Aesthetik rührt vom begeisterten Leser des Dichters Winckelmann her: es bedarf nur einer Erinnerung an sein Wort (Gesch. d. Kunst I, 3, 24.) „Im Homer ist alles gemalt und zur Malerei erdichtet und geschaffen." Einiges trug damals auch Wood bei, um die Vorstellungen zu beleben; doch wurden sie infolge der Wolfischen Frage nachdrücklicher erst durch Fr. Schlegel in der Geschichte der Poesie und dessen Bruder (besonders Krit. Schr. I.) gehoben,

denen sich W. v. Humboldt in den Aesthetischen Versuchen anschlofs. Vorübergehend C. H. Weifse Ueber d. Studium des Homer, Leipz. 1826. Mit Einsicht hat auf Anlafs vom Gegensatze der Nibelungen viele Grundzüge des Homerischen Epos hervorgehoben Gervinus Gesch. d. poet. Nationallitt. I. 90. ff. 264—69. Wozu noch manches in den allgemeinen historischen und beurtheilenden Werken kommt, wie in Hegel's Vorlesungen über Aesthetik Th. 3. besonders p. 332. ff.

Homer als Maler, die Homerische Dichtung als Gemälde gefafst: Davis zur berühmten Stelle Cic. *Tusc.* V, 39. *Traditum est etiam Homerum caecum fuisse. At eius picturam, non poesin videmus. Quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formaque pugnae, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum, non ita expictus est, ut, quae ipse non viderit, nos ut videremus effecerit?* Aehnliches meint in etwas rhetorischer Fassung Themistius *Or.* XXI. gegen Ende: ἴστε γάρ που ὅτι Ὅμηρος πάντα ὅσα ὀνομάζει καὶ ἐπαινεῖ, καὶ οὐδὲ τὰ πάνυ φαῦλα ἀπαξιοῖ τῆς ἀγαθῆς μαρτυρίας, ἀλλὰ καὶ τὰ πέδιλα αὐτῷ καλὰ καὶ αἱ μάστιγες ἅπασαι φαειναί. ὑπεράγαται δὲ καὶ φυτὸν ἐν Δήλῳ πεφυτευμένον, καὶ οὐδὲ ὁ συβώτης αὐτῷ ὁ χρηστὸς ἀμοιρεῖ ἐν τοῖς ἔπεσιν εὐφημίας κτλ. Treffender Aristoteles: Plut. *de Pyth. orac.* p. 398. A. Ἀριστοτέλης μὲν οὖν μόνον Ὅμηρον ἔλεγε κινούμενα ὀνόματα ποιεῖν διὰ τὴν ἐνέργειαν. Was hier unmittelbar im Bewufstsein der Alten lag, das läfst sich aus neueren Geständnissen herausfühlen. Göthe an Schiller IV. 102. „Uns Bewohner des Mittellandes entzückt zwar die Odyssee, es ist aber nur der sittliche Theil des Gedichts der eigentlich auf uns wirkt; dem ganzen beschreibenden Theile hilft unsere Imagination nur unvollkommen und kümmerlich nach. In welchem Glanze aber dieses Gedicht vor mir erschien, als ich Gesänge desselben in Neapel und Sicilien las? Es war als wenn man ein eingeschlagenes Bild mit Firnifs überzieht, wodurch das Werk zugleich deutlich und in Harmonie erscheint. Ich gestehe dafs es mir aufhörte ein Gedicht zu sein, es schien die Natur selbst; das auch bei jenen Alten um so nothwendiger war als ihre Werke in Gegenwart der Natur vorgetragen wurden. Wieviele von unseren Gedichten würden aushalten auf dem Markte oder sonst unter freiem Himmel vorgelesen zu werden!“ Aehnlich über Homer, als er ihn in Griechenland las, Prokesch v. Osten Denkw. aus d. Orient I. 87. Hieher gehört im einzelen auch die Beobachtung der alten Kritiker, welche dem Homer jede Häufung in todten beschreibenden Zügen absprachen, als Sache des Ἡσιόδειος χαρακτήρ, namentlich in *Il.* σ'. 39. (s. Wolf p. 258.) ω. 614.

An der Zusammenstellung und Parallele von Ilias und Odyssee, welche bis in die kleinsten moralischen Züge aus-

[redacted]

gemalt wurde, haben sich Alterthum und neuere Zeiten fleifsig versucht; und selbst diese Neigung, beide Epen als nothwendige Gegenstücke zusammenzufassen und in der Einheit desselben künstlerischen Geistes auszugleichen, hat zur langwierigen Ueberzeugung vom einen Homer, dem Werkmeister des zweifachen vielgegliederten Gedichtes, mächtig beigetragen. So bereits Aristoteles *Poet.* 24, 3. *οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς. καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν, ἡ μὲν Ἰλιὰς ἁπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον· ἀναγνώρισις γὰρ διόλου καὶ ἠθική.* In dieser Hinsicht war die schiefe Betrachtungweise des Longin gerechtfertigt, wenn er unter anderem äufsert 9, 13. *τῆς μὲν Ἰλιάδος γραφομένης ἐν ἀκμῇ πνεύματος ὅλον τὸ σωμάτιον δραματικὸν ὑπεστήσατο καὶ ἐναγώνιον, τῆς δὲ Ὀδυσσείας τὸ πλέον διηγηματικόν, ὅπερ ἴδιον γήρως. ὅθεν ἐν τῇ Ὀδυσσείᾳ παρεικάσαι τις ἂν καταδυομένῳ τὸν Ὅμηρον ἡλίῳ, οὗ δίχα τῆς σφοδρότητος παραμένει τὸ μέγεθος.* Ueber dessen Urtheil Gräffe im N. Magaz. f. Schullehrer II. 1. Gött. 1793. Aufserdem neigt sich auf dieselbe Seite die Schätzung des Alterthums. Schlegel Gesch. d. Poesie p. 88. „Wie diejenigen welche in der Kunst nur die Natur suchen die Odyssee mehr lieben, weil sie nach dem Ausdruck des Alkidamas (Arist. *Rhet.* III, 3, 4. *τὴν Ὀδύσσειαν καλὸν ἀνθρωπίνου βίου κάτοπτρον*) ein schöner Spiegel des menschlichen Lebens ist: so achteten die Alten im Ganzen genommen die Ilias höher, weil sie tragischer und heroischer ist."

c. *Homer's Recht auf die sogenannten Homerischen Gesänge:*

Geschichte und Kritik derselben.

5. Im Alterthum vor Alexander's Epoche galt der eine Homer, der Verfasser von Ilias und Odyssee, und kein Bedenken trat dieser Ueberzeugung entgegen: es war nicht die Zeit des Zweifels und der mühsamen Forschung, sondern des unbedingten Glaubens und des begeisterten Genusses; mit voller Hingebung ehrte man ein Vermächtnifs poetischer Herrlichkeit, dessen Werth ohne Einschränkung gefafst wurde, solange die Nation irgend schöpferische Kraft besafs, und die Erziehung wurzelte zu tief in Homerischem Boden, um den Namen und die Denkmäler anzutasten, welche durch Pädagogik und volksthümliches Bewufstsein geheiligt wurden. Wenn also damals die Stimme der Gelehrten schwieg und niemand des Dichters Ansprüche vor ein zünftiges Gericht zog, so liegt doch in der ungestörten Tradition kein Moment, welches die weiteste

Anwendung der Kritik verwehren dürfte. Zu dieser trat im Alexandrinischen Zeitalter eine Nöthigung und nächst ihr ein entschiedener Beruf ein. Die Verhältnisse waren völlig umgewandelt: mit der freien Griechischen Nation hörte Homer auf ein nationaler Dichter und ein organisches Element der alterthümlichen Denkart zu sein, dagegen erhielt er in der neuen Ordnung der Dinge, deren Band nur die formale Gemeinschaft, der Hellenismus wurde, den Platz eines Lehrers der Bildung; seine Dichtungen galten seitdem als das Grundbuch der Jugend und der Schule. Um so dringender erschien jetzt die Nothwendigkeit, zuverläfsige Exemplare zu besitzen und den Text, dessen Studium und Auslegung auf mancherlei Hülfsmittel führte, nach seinen grammatischen und antiquarischen Bezügen hin zu verstehen. Als Grundlage der Kritik blieb die am weitesten verbreitete Attische Rezension, obgleich sie selbst mehrfache Veränderungen erfahren hatte. Ihre Quelle war die von Pisistratus in den letzten Jahren seiner Herrschaft und von den Pisistratiden mit Hülfe mehrerer Dichter, namentlich des Onomakritus, vollendete Revision, welche mehr ordnend und ausgleichend als in allgemeiner Umgestaltung den Plan Solon's (§. 55.) verwirklichen half; die Mittel derselben sind unbekannt, und die Alexandrinischen Kritiker vermochten nicht über diese älteste Urkunde hinauszugehen. Nur Einzelheiten, theils willkürliche Lesarten theils Interpolationen, wurden von der Kommission des Pisistratus und ihren Attischen Nachfolgern, die gleich Antimamachus für Privatzwecke den Text berichtigten, überhaupt von διασκευασταὶ hergeleitet. Indem nun die Gelehrten in Alexandria und anderen Studiensitzen aus einer Fülle von Handschriften den Homer feststellten, ferner die Thatsachen des Sprachgebrauchs, der heroischen Zustände, der wechselnden Mythen aufmerksam verfolgten und in Glossare, Kommentare, vermischte Sammlungen oder Monographieen eintrugen, indem auch die berufmäfsige Sitte schwierige Probleme (durch ἀπορήματα, ζητήματα, λύσεις) zu verhandeln Urtheil und Beobachtung schärfte: nahm man in beiden Gedichten Differenzen verschiedener Grade wahr, und eine Klasse von Forschern, worunter namhaft Xenon und Hellanikus (οἱ χω-

ῥίζοντες), sprach, ungewifs ob als Muthmafsung oder wissenschaftliches Resultat, die Behauptung aus, dafs Ilias und Odyssee nicht demselben Verfasser angehörten. Mit gröfserer Uebereinstimmung aber wurde der Schlufs beider Gedichte für jünger und fremd erklärt, und zwar weniger entschieden der 24. Gesang der Ilias, desto unbedenklicher dagegen in der Odyssee ψ'. 297. bis zum Ende, wobei man den Gründen aus Sprache, Fabel, Ton und aus mancherlei widersprechendem, zugleich dem Ansehn des Aristophanes und Aristarch vertraute. Diesen zum Theil wohlbegründeten Untersuchungen und den über zerstreute Punkte geäufserten Zweifeln ging ein sicheres Gefühl zur Seite, was in Ton und Kunst Homerisch, was Eigenthümlichkeit des späteren Epos sei. 6. Den Neueren ist Homer lange Zeit, man kann bestimmter sagen bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts, nichts gröfseres als ein berühmter, mit dem Lorber des Alterthums geschmückter und an kunstlosen Schönheiten reicher Autor gewesen, der ein Gemälde verlorener Natürlichkeit mit wunderbarer Treue geliefert habe, und wieviel ihm auch zur Kunst und Korrektheit fehle, doch allen nachfolgenden Epikern den Rahmen, die Technik und Fülle poetischer Maschinerie darbiete. Nachdem Petrarcha die Verehrung Homer's mit andächtiger Hingebung erweckt, nachdem der Eifer einzeler Gelehrten ihm vorübergehend einen Platz in akademischen Vorträgen zugewandt hatte, verlor sich allmälich jede geistige Wirkung des Homerischen Gesanges, der weder in allgemeiner Bildung noch im Griechischen Sprachstudium den Werth eines Fundaments besafs. Daher lassen sich die früheren Versuche, welche gröfstentheils in leichten Umrissen entweder die Kunstlehre des Homerischen Epos oder dessen Ursprung und Schicksale verhandelten, nur als zufällige, von keinem Zusammenhange gehaltene und ohne Forschung ausgestreute Meinungen und Paradoxe betrachten, sollten sie auch (wie bei Hedelin und noch mehr bei Vico) durch Kühnheit der Phantasmen überraschen. In seinem wesentlichen Bestande blieb der herkömmliche Glaube an den einen Homer, den alleinigen Dichter zweier untheilbarer Werke nebst kleineren Anhängen, dessen Genie bereits im Entstehen der Litteratur einen umfassenden,

weitverzweigten, sogar künstlich gegliederten Plan erfand und mit regelrechter Einheit in einer langen Reihe von Gesängen so schöpferisch beherrschte, dafs er selbst einen doppelten Bau nach verschiedenen Mafsen und Absichten auf einmal unternahm und zur Vollendung führte. Dieser mächtige Geist sollte überdies nicht blofs als Meister gedichtet und die Bahn gebrochen, sondern auch seine Dichtungen sofort vollständig aufgeschrieben haben: und der Homerische Text schien, wenngleich durch Alexandrinische Kritiker und ihre Nachfolger vielfach angetastet, doch von der ursprünglichen Aufzeichnung nicht zu stark entfernt zu sein. Waren unter solchen Umständen, zumal da noch beträchtliche Hülfsmittel fehlten, die Bemühungen selbst der Fachgelehrten um Berichtigung oder Erklärung lau, mittelmäfsig und begrifflos, so rückten wiederum die Theoretiker ihren Homer auf einerlei Stufe mit den übrigen Autoren, und beurtheilten ihn nach denselben kümmerlichen abstrakten Mafsen, die sie den Gewährsmännern der jüngsten und verschiedensten Kultur anlegten. Erst der Brite Wood, welcher den Homerischen Schauplatz mit aufmerksamen Augen bereist und die unverfälschte Treue der Erzählung nach allen Seiten bewährt hatte, weckte den Sinn für lebendige unmittelbare Auffassung Homer's: er lehrte statt des schulgerechten Schriftwerkes ein gründliches, von keinem Wechsel berührtes Gemälde der Natur und der ältesten Sitte, eine poetische Geschichtschreibung sehen, er that sogar einen Schritt weiter, indem er den Sänger, jeder künstlichen Voraussetzung entkleidet, ohne die geringste Kenntnifs des Lesens und der schriftlichen Aufzeichnung in göttlicher Begeisterung dichten, seine Dichtungen aber einzig durch die Stärke des Gedächtnisses und der treuen Ueberlieferung fortdauern liefs. Noch mehr erweiterte sich der Blick, als der Apparat in den Scholia Veneta zur Ilias eine Reihe von Aktenstücken für die Verhandlungen und Differenzen der alten Kritiker, mithin den mannichfaltigsten Aufschlufs über die ehemals höchst schwankenden Zustände des Textes gab. Durch sie wurde die Ueberzeugung, welche schon durch die mittelmäfsigen, selten neuen Ergebnisse selbst der vorzüglichsten Handschriften genährt war, vollends bestärkt, dafs die Berichtigung unseres

Textes nicht über die jetzt bekannte Tradition der Alexandriner aufsteige, und der Anspruch auf eine wenngleich nur annähernd zu gewinnende Herstellung des ursprünglichen Exemplars erschien jetzt als unmöglich. Dann aber drängte die Frage vorwärts, woher jene Schwankungen, jene Zerrissenheit der diplomatischen Ueberlieferung und das darauf gestützte Recht der Kritiker, dem das Alterthum sich unterwarf, einzugreifen und eigenmächtig Entscheidung zu geben; und wenn man auf die Thatsache, dafs Pisistratus mit seinen Genossen den zerstückelten Homer zum schicklichen Verein und zur Ordnung erhob, als auf den äufsersten bezeugten Rückhalt zurückging, so lag es nahe genug zu ahnen, wieviele Stufen der Dichter möge durchlaufen, wie schroff das authentische Werk von den späteren, im klassischen Athen beglaubigten Abschriften werde abgewichen sein. Diese frisch beginnenden Folgerungen und Bedenken eröffneten die Aussicht in eine neue Welt, zumal unter günstigen Zeitverhältnissen, als die Richtung der Gemüther auf Skepsis und freie Beurtheilung, ohne Stillstand oder Schonung des positiven Stoffes, ging und mit der Neigung zusammentraf, in die Elemente der Litteratur und Gesellschaft einzudringen, die Kunstlehre von vorn zu gestalten, überhaupt die Momente der aus Alten und Modernen gemischten Bildung wie jeden anderen Autoritätglauben scharf zu sichten. 7. Eine solche geistige Bewegung konnte auf diesem Gebiete keinen beredteren Wortführer als Wolf finden: um so gewaltsamer und nachhaltiger war die Wirkung seiner Prolegomena, die den ersten grofsen Fortschritt der jüngeren Philologie (§. 38, 2.) bezeichnen. In ihnen wetteifert die besonnene Forschung und Kritik mit dem kühnen Fluge der Divination, und das erwogene Mafs historischer Gelehrsamkeit, deren Seele der symmetrische Verband von äufseren und inneren Gründen ist, empfängt seinen Schwung und vollen Werth durch das Talent, die Bedingungen und Formen der Griechischen Naturpoesie mit unbefangener Anschauung zu verstehen. Indem nun Wolf an die gewissen Resultate und ihre verwandten Schlufsfolgen aus den Scholia Veneta anknüpfte, wo schon die eigenthümliche Lage Homer's und der problematische Zustand seines Nachlasses durchschimmerte, hiermit

aber die damals eifrig erörterte Meinung von der nicht zu frühen Praxis der Schrift zusammenhielt, und in diesem Lichte die Leistungen des Pisistratus als den eigentlichen Schlufsstein betrachtete, der die epischen Lieder in einem System und zugleich in erster schriftlicher Niedersetzung band: konnte er nicht an der Schwelle stehen bleiben noch am Ergebnifs der einzelen äufseren Zeugnisse sich befriedigen, woran schon ein tieferer Einblick in die zerbröckelten oder interpolirten Hymnen und die Ueberbleibsel des Hesiodischen Namens hinderte. Er bewies erstlich dafs die Homerischen Gesänge, welche schwerlich aufgezeichnet sein mochten, in den alterthümlichen Zeiten ihrer Abfassung dem Bedürfnisse der Lesung, worauf doch die Schrift abzwecke, am wenigsten dienten, in Zeiten als nur Hörer des sangbaren Wortes und zwar auf Anlafs festlicher Versammlungen zu finden waren, als die Dichter unbedingt der umfassenden Kraft und Treue des ganz sinnlichen Gedächtnisses vertrauten und das hörfällige Versmafs, ein zwingenderes Band als der Buchstab, auch die Längen des Vortrags in einer gegenwärtigen Form beherrschte. Nach dieser Grundlegung zog er die Rhapsoden auf den Platz, welche nicht blofs die einzigen Vermittler der lebendigen Poesie, das Bindeglied zwischen den Hellenen und dem fertigen Liede, sondern auch die produktiven Schöpfer und Darsteller des Epos gewesen seien; ihnen gehörte die unter Homer's Namen befafste Dichtung an, die sie vereinzelt und ohne stetige Verknüpfung, in der Gestalt kleiner zufälliger Körper und mit Befugnifs zur willkürlichen Abänderung oder Erweiterung, in die Oeffentlichkeit brachten; sie kannten weder Plan und Einheit der Gruppen noch künstlerische Berechnung eines Ganzen, welches alles bei weitem das jugendliche Vermögen jener Zeiten überstieg und nicht einmal in den panegyrischen Versammlungen, denen jedes Bruchstück des Mythos genügte, den leisesten Antrieb fand. Nun aber verriethen Ilias und Odyssee, trotz ihrer jetzigen Verarbeitung und Vollkommenheit, immer noch genug Unebenheiten, Widersprüche, formale und stoffartige Wandelungen, Fugen, Einschiebsel und Nachträge von jüngeren Händen, kurz innere Differenzen vonseiten ihrer Chronologie und Absichten in Menge, um das Urtheil für

begründet zu halten, dafs eine Mehrheit von Verfassern daran thätig war, und ursprünglich kein durchgreifender, mit Bewufstsein erfundener und durchgeführter Plan vorlag. Demnach ergab die Summe dieser historischen Kritik: unser Homer ist ein Aggregat der verschiedensten Baustücke, wozu mehrere Jahrhunderte beigesteuert hatten, ehe Künstler einer vorgerückten Zeit Ordnung und mafsvollen Zusammenhang stifteten und die Spuren der rhapsodischen Zerrissenheit, bis auf manche widerstrebende Auswüchse und mit Ausnahme der Schlufsgesänge, täuschend vertilgten, ehe noch Pisistratus das bündiger gefafste System der überarbeiteten Rhapsodieen durch Schrift fixirte; Homer gilt nur als Kollektiv jener vielen geheimnifsreichen Werkmeister, als Ausdruck des einmüthig wirkenden, durchaus episch gesinnten Ionischen Stammes. Einem so verneinenden, fast atomistischen Resultate trat stillschweigend der unabweisliche Eindruck beider Epen entgegen, dem selbst Wolf sich nicht entzog, die Harmonie welche den ganzen als ächt anerkannten Homer durchzieht, in einer Gleichmäfsigkeit und Eintracht des Tones, in einer Angemessenheit der gesamten Darstellung von Personen und Zeiten, wie nur ein Bildner oder zwei, Köpfe dagegen eines zufälligen Vereins, geschieden durch Individualität und dichterisches Vermögen, nicht anders als durch ein von keiner Erfahrung nachgewiesenes Wunder sie bewahren konnten. Diese Zuversicht, wenngleich dunkel im Hintergrunde ruhend, gab ein moralisches Gewicht gegen die Stärke der geschichtlichen Thatsachen, welche zuerst freilich, als sie noch unerwogen und in einseitiger Schwere lasteten, besonders unter Deutschen in die Autorität eines Schulglaubens umschlugen, seitdem sie aber von der späteren dogmatischen Kritik vielfach erprobt und ermäfsigt worden, stets als gesunder Kern in den Forschungen über Schicksale, Zergliederung und Emendation des alten epischen Nachlasses sich behaupten dürfen; sie wären auch früher der jetzt gewonnenen Reinheit nahe gekommen, wenn Wolf den in skeptischer Schärfe genommenen Standort durch Einschränkungen, was die Schrift im Dienste der Poesie, die Geltung des Gedächtnisses, die Behandlung des epischen Materials betrifft, vermittelt und weniger Scheu getragen hätte

die positive Macht mit der inneren Nothwendigkeit einer organischen Komposition auszugleichen. Als der Rausch des rücksichtlosen Enthusiasmus, der ein Joch abzuschütteln meinte, gedämpft war, trat die Arbeit ein; man unternahm die rückständigen Aufgaben zu ergänzen und fortzuführen: namentlich haben Hermann, Nitzsch und Welcker beigetragen, den durch Wolf errungenen wissenschaftlichen Gehalt in bedingten Grenzen sicher zu stellen, mit den Forderungen der Kunst zu versöhnen und innerhalb der epischen Litteratur fruchtbar zu machen; ein Rückschritt zur gemeinen veralteten Ansicht, der mit Verachtung der sogenannten Hypothese den werdenden Homer sowenig als den gewordenen begreifen will, ist in der Deutschen Philologie unmöglich geworden.

5. 1. In einiger Vollständigkeit berichtet Tzetzes oder das Plautinische Scholion (den neuesten Abdruck zugleich mit dem Cramerschen Texte gibt Meineke *Com. Gr.* Vol. II. 2. p. 1237. sqq.), dessen Gehalt Ritschl d. Alexandrinischen Bibliotheken u. s. w. Breslau 1838. p. 41—71. und in einer Epikrisis Nitzsch *de Pisistrato Homericorum carminum instauratore*, Kiel 1839. sorgfältig erörtern, von der Kommission des Pisistratus: *Pisistratus sparsam prius Homeri poesim . . . solerti cura in ea quae nunc extant redegit volumina, usus ad hoc opus divinum industria quattuor celeberrimorum et eruditissimorum hominum, videlicet Concyli Onomacriti Atheniensis Zopyri Heracleotae et Orphei Crotoniatae.* In *Concyli* (Düntzer Hom. u. d. ep. Kyklos p. 23. sieht darin die Reste von *Simonidis Cei*, Bergk *de Prooemio Empedoclis* p. 30. dagegen *Gongyli*) scheint zu stecken Eucli Cyprii (Anm. zu §. 58, 4. nicht unähnlich den Zügen Εὔκλοον oder Εὔκλουν bei Pausanias), wodurch wir wenn diese Berichtigung Stich hält das Zeitalter jenes Chresmologen erführen; Onomakritus, der tiefsinnige Gründer einer Orphischen Litteratur, überall Vermittler für poetische Darstellungen (Anm. zu §. 67, 6.), eignete sich zu solchen Redaktionen, auch wird ihm eine Interpolation von *Schol. Od.* λ'. 604. beigelegt, wozu noch eine frühere Verfälschung (Schol. ib. 568. *coll. Pors. in E. Or.* 5.), vielleicht das Werk eines und desselben Urhebers, kommt. Bezeichnender ist aber die erste Interpolation, die nicht blofs ib. v. 604. angeht, sondern und wesentlich die beiden voraufgehenden begreift,

εἴδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
τέρπεται ἐν θαλίῃς, καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην:

worin (anders als Hermann früher urtheilte) eine geistige, den Mysterien entsprechende Auffassung der doppelten Natur des

[redacted]

Menschen, der sterblichen und der unkörperlichen liegt, während Homer weder diesen Gegensatz noch die Apotheose der Heroen kennt, s. die Auseinandersetzung von Francke Richtersche Inschr. p. 63. fg. 483. fg. Zopyrus ferner kann für den Epiker bei Stob. *Serm.* 64, 39. *Z. ἐν γ' Θησηίδος* gelten (vgl. Anm. zu §. 96, 8.); bei Suidas erscheint er als Mitarbeiter an den Orphika (*Κρατῆρας, Πέπλον καὶ Δίκτυον*); sowie jener aus Asklepiades erzählt dafs der Krotoniat Orpheus, Verfasser von Argonautika und anderen Epen, beim Pisistratus lebte. Jetzt aber nachdem das Griechische Original, das im Plautinischen Scholium vielfach und nirgend zum besseren gemodelt ist, von Cramer in seinen *Anecdota Graeca e codd. Bibl. Paris. Vol. I. p.* 6. herausgegeben worden, zieht die Erforschung des vierten Namens sich noch mehr ins ungewisse; die hieher gehörigen Worte sind: *οἱ δὲ τέσσαρσί τισι τῶν ἐπὶ Πεισιστράτου διόρθωσιν ἀναφέρουσιν, Ὀρφεῖ Κροτωνιάτῃ, Ζωπύρῳ Ἡρακλεώτῃ, Ὀνομακρίτῳ Ἀθηναίῳ, καὶ καγ ἐπὶ κογκυλω.* Worauf die Reste dreier Linien am Rande,

νόδωρω
ληνκορ
λίωνι

(nach der Ergänzung von Hase, *Ἀθηνοδώρῳ ἐπίκλην Κορδυλίωνι*), kaum einen Bezug zu haben scheinen. Diese Frage werden andere lösen. Wieweit aber die Thätigkeit der vier mystischen Männer (*Πεισιστράτου ἑταῖροι* Pausan.) reichte, darüber scheint sich anfangs den Vermuthungen ein weiter Spielraum zu eröffnen, der jedoch bei näherer Erwägung immer mehr ins enge geht. Ohne Zweifel besafsen die Griechen ihren Homer ganz unabhängig von Solon und seinen reformirenden Nachfolgern, da von keiner Wechselwirkung etwas verlautet: der Homer des Alterthums mufs im übrigen Hellas fertig und dem Abschlufs nahe gewesen sein. Wenn also Pisistratus (Cic. *de Or.* III, 34. *qui primus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur, ut nunc habemus:* und übereinstimmend andere, wie Wolf p. 142. nur mit dem Ueberschufs zweier Wörter, sonst richtig es ausdrückt, *Pisistratum carmina Homeri primum* [*consignasse litteris, et*] *in eum ordinem redegisse, quo nunc leguntur;* vgl. Grundr. I. 232.) die noch verworren und nicht in geschlossener Ordnung umlaufenden Gesänge an eine feste Abfolge band (wie dies namentlich in Betreff der Dolonea erzählt wird), und dadurch einen übersichtlichen Vortrag *ἐξ ὑπολήψεως* möglich machte: hat er seinen Redaktoren auch ein willkürliches Recht auf den Text, einen Eingriff in die Lesart zur etwanigen Ausgleichung oder Verschönerung gestattet? sollten nicht Männer von poetischer Fertigkeit, welche sich manches in Interpolation erlaubten, denen man vielleicht das Ansetzen der Schlufstheile zu beiden Gedichten, gewifs aber die Zusammenschiebung von losen, parallelen, unabhängigen Gliedern und

demnach den Anlafs zu mehrfachen Widersprüchen und Problemen der Kritik verdankt (ihnen gehören vermuthlich die geflickten Stellen *Il.* σ'. 356—368. und *Od.* δ'. 621—24. die Wolf p. 130. sqq. erörtert), den weichen, durch niemandes Kollation gezügelten Text gefärbt haben? Denn Solon's *ὑποβολή* war leichter geboten als verwirklicht, solange nicht unter so vielen und schwankenden Exemplaren eines, das vorher recht gründlich revidirt worden, von Staatswegen genehmigt war. Dieser gewaltigen Arbeit unterzog sich indessen erst Pisistratus, und der ehrliche Diogenes I, 57. hat gut behaupten, *μᾶλλον οὖν Σόλων Ὅμηρον ἐφώτισεν ἢ Πεισίστρατος*: wenn anders er selber sagen wollte „Solon setzte die Wichtigkeit Homer's in ein helleres Licht als Pisistratus", und nicht vielmehr diese Worte mit den vorhergehenden *οἷον ὅπου — τὸν ἐχόμενον* vom Rande eingewandert sind, wie denn auch die weiteren *ἦν δὲ μάλιστα τὰ ἔπη ταυτί· Οἳ δ' ἄρ' Ἀθήνας εἶχον, καὶ τὰ ἑξῆς*, in keinem bündigen Zusammenhange mit dem Hauptgedanken stehen, sondern höchstens durch Ergänzungen (eine sehr hypothetische versucht Ritschl p. 65.) vermittelt auf den Satz hinauslaufen würden, den Strabo IX. p. 394. andeutet. Pisistratus erwarb sich also ein wahrhaftes Verdienst; da er aber ein Festexemplar, das zugleich der Attischen Jugend und Schule dienen mochte, zu veranstalten, nicht wie man wol meint für bibliothekarische Zwecke zu sorgen hatte, so kam es einzig auf eine summarische Redaktion des Homer, eine äufserliche Ueberarbeitung der ausgerenkten, verwahrlosten Glieder und ein innerliches Gruppiren nachbarlicher Massen, kurz auf eine mehr ästhetische als kritische Behandlung an: wofür als Bestätigung, beim Mangel näherer Kenntnifs von den Revisionen des jüngeren Euripides, des Aristoteles und anderer vor den Alexandrinern, mindestens die Ausgabe des Dichters Antimachus dient, der sich auf leichtere Nachhülfen und Abänderungen für Sinn oder Ausdruck beschränkte: Wolf p. 182. dazu *Schol.* Od. α'. 85. Nach demselben Mafsstabe vermuthete man (Pausanias VII, 26, 6.) dafs die Sippschaft des Pisistratus Il. β'. 573. emendirt habe; ähnliches erzählt von Od. λ'. 631. aus alter Quelle Plutarch *Thes.* 20. Dafs hingegen von dort starke Interpolationen ausgegangen seien, ist ebenso wenig erweisbar als die Meinung Wolf's (p. 152.), dafs der Begriff einer Diaskeue hiervon ohne Unterschied gelte. Nicht blofs wechseln *ὁ διασκευαστής* (auch *Schol.* Od. χ'. 31.), *ὁ διασκευάσας* mit der unbestimmten Angabe eines Anonymus (*Schol. Il.* υ'. 269. *διεσκευασμένοι εἰσὶν ὑπό τινος τῶν βουλομένων πρόβλημα ποιεῖν*, also doch in ziemlich alter Zeit, worauf das weitere *προηθετοῦντο παρ' ἐνίοις τῶν σοφιστῶν* schliefsen läfst; *Schol.* ω'. 130. *διεσκεύακε δέ τις αὐτοὺς οἰηθεὶς κτλ. coll. Schol.* π'. 97.), sondern mehrere Stellen enthalten auch eine förmliche Beweisführung, dafs ehemals eine Fälschung

[redacted]

oder *διασκευὴ* bald etliche Verse bald ein ansehnliches Emblem (22 V. in Il. γ'. 396—418.) dem Dichter aufgedrängt habe. Zwischen Pisistratus und den Alexandrinern wird also manche freiere Zuthat in den Attischen Text gerathen sein.

Hiermit stimmen die hauptsächlichsten Resultate bei Nitzsch in obiger Dissertation *de Pisistrato* p. 23. Erstlich, dafs die Genossen des Pisistratus für Lesbarkeit und bequemen Ueberblick der mehr gestörten als verlorenen Totalität beider Epen gesorgt hätten (doch mit dem Zugeständnifs, p. 14. *neque sane suppetit testimonium, quo aliquem ante Pisistrati editionem iam totum Iliadis vel Odysseae complexum vidisse confirmem*): *eam igitur curam si editores novi adhibuerant; si deinde partes quasdam receperant, quae antea minus notae nunc apte insertae non sine voluptate legebantur; denique si pro difficilioribus exempla ipso volumine et materia tractabiliora exhibuerant* —: *ea novae rei utilitas satis profecto magna fuit.* Ein Beleg ist späterhin p. 25. die Einsetzung der Dolonea, bei der man zweifeln kann ob sie aus überschüfsigen Exemplaren kam oder ob die *complexio totorum operum* wirklich schon so geschlossen und durch Tradition gesichert war als man annehmen will; mindestens wird die Voraussetzung rathsam, dafs die Attischen Redaktoren, gegen deren Treue niemals ein Einspruch im Alterthum erhoben noch beträchtliche Differenzen aus alten Handschriften hervorgezogen worden, eine Anzahl Exemplare der verschiedensten Abkunft müssen verglichen haben. Zweitens folgert Nitzsch: *Alterum in editorum fide et modestia situm est. Hanc carmina Homeri ipsa referunt et loquuntur.* — *Ergo quod in Iliade et Odyssea tanta cernitur morum et opinionum aequabilitas, id etiamnunc documento est, Pisistrati socios multum sibi temperasse, ne suae aetatis vel sectae opiniones interpolando immiscerent; neque profecto licebat in poeta tam trito omnibus et noto.* Letzteren Zusatz könnte man entbehren, da die Griechen vor der Blütezeit Alexandrinischer Kritik keine diplomatische Skepsis oder Technik ausübten, folglich die Einsetzung von mäfsigen Wagestücken zumal in so massenhaften Epen ungefährdet war. Indessen bezeugt nicht blofs die *aequabilitas* in diesen sondern auch die Fortdauer von Ungleichheiten und Widersprüchen, dafs die Attische Redaktion sich in bescheidener Ferne hielt. Uebrigens vergesse man bei dieser ganzen Erzählung und für den Fall neuer Kombinationen nicht, dafs die Alexandriner von den Leistungen des Pisistratus äufserst wenig aus unmittelbarer Kenntnifs wufsten, dafs sie kein Exemplar aus seiner Zeit besafsen und dafs die ältesten ihrer Codices die städtischen (namentlich ἡ *Μασσαλιωτικὴ* und ἡ *Χία*) waren, die nicht blofs in den Hauptsachen unter einander und mit dem Attischen Texte stimmen, vielleicht auch erst nach letzterem als dem am weitesten verbreiteten gestaltet wurden, sondern auch keine Spur des

ursprünglichen Alphabets oder der Ἀττικὰ γράμματα verrathen. Letzteres hat Giese d. Aeol. Dialekt p. 163—169. mit gröfster Wahrscheinlichkeit ermittelt, wenngleich mehrere seiner Belege verschiedenen Werth haben, einige der Angaben wol von einer Prolepsis des Ionischen Alphabets abhängig sind, worauf Scholien führen wie in Il. λ'. 104. Bei Erwägung dieser Umstände, das heifst, der Jugendzeit und allgemeinen Uebereinstimmung des Homerischen Apparats, wird doch die Ansicht Wolf's p. 202. sq. dafs Zenodotus seine gewaltsamen Aenderungen und Reduktionen des Textes aus alten Autoritäten gezogen habe, sehr bedenklich.

2. Werfen wir des Zusammenhanges wegen noch einen Blick auf die Attischen Verordnungen, es solle rhapsodirt werden ἐξ ὑποβολῆς und ἐξ ὑπολήψεως: so hat Nitzsch im *Procem. aest.* 1837. die dahin einschlagenden Verhältnisse und sprachlichen Thatsachen in solcher Vollständigkeit zusammengefafst, dafs wenn wir auch nicht zum Abschlufs gelangen (woran gar selten bei Homerischen Fragen zu denken ist, die beim Wenden der Hand, könnte man sagen, immer neue Wendungen empfangen), doch die Möglichkeiten und scharfen Differenzen sich zusehends beschränken. Nach seiner Ansicht fand ein Vortrag ἐξ ὑποβολῆς statt, *cum ea quae didicerant in scena aliqua exhibebant accurate*; eine ὑποβολῆς ἀνταπόδοσις *fuerit discipulorum suggestori suo obtemperantium*, also unter Aufsicht des *magister, qui fortasse modo hunc modo illum locum inchoabat recitandum*, deren Lehrer und nicht der Souffleur füglich ὑποβολεὺς hiefs (was Eustathius *Opusc.* p. 60, 6. bestätigt, wo, i. gleich χοροστάτης oder χοροδιδάσκαλος wie in Plut. *praec. polit.* p. 813. F.); ein ἐξ ὑπολήψεως aber war *series quaedam excipientium sese et idem carmen persequentium rhapsodorum*, mit dem Zusatz ἐφεξῆς im Sokratischen Hipparchus, entsprechend der Gesangweise ἐξ ὑποδοχῆς (die vielmehr auf ein Singen in bunter Reihe geht). Letzteres hat viele Bedenken: wie ὑπολαμβάνειν λόγον nicht mechanische Fortsetzung sondern ein Glied des Dialogs ist, so mufs ὑπόληψις eine *responsio*, ein geistiges Gegenstück sein. Desto klarer wird ἐξ ὑποβολῆς schon aus Polemo *ap. Macrob.* V, 19. erhellen: οἱ δὲ ὀρχωταὶ γραμμάτιον ἔχοντες ἀγορεύουσι τοῖς ὀρχουμένοις περὶ ὧν ἀπαιτήσουσι τὸν ὅρκον· ὁ δὲ ὀρκούμενος — ἐφαπτόμενος τοῦ κρατῆρος ἐξ ὑποβολῆς (nach Vorschrift) δίεισι τὸν ὅρκον. Einfach treten die hier verhandelten Ordnungen in diese Folge: ἐξ ὑποβολῆς, ὑποβολῆς ἀνταπόδοσις, ἐξ ὑπολήψεως. Text, kontrolirender und diplomatisch festgehaltener Text im Gegensatz zu den improvisirenden αὐτοσχεδιάσματα, war ὑποβολή, und einen solchen stellte Solon für Homer, gleichviel von welcher Gewähr, als Regulativ gegen die Rhapsoden hin; ein ὑποβολῆς ἀγὼν bewegte sich in der gebundenen Deklamation eines vorausgesetzten, im Hintergrunde (wie Her-

[redacted]

mogenes ἐξ ὑποβ. gebraucht) liegenden Buches; deren ἀνταπόδοσις (Hermann behauptet zwar wie früher die Struktur ὑποβολὴ ἀνταποδόσεως, aber seine Erläuterung *Opusc.* VII. 87. *certum genus speciminis, in eo positum ut duo adolescentes vel disputare inter se vel contrarias sententias probabiliter defendere iuberentur*, enthält nichts womit man sich nicht verständigen dürfte) konnte in mehr als einer Korrespondenz von Deklamatoren geschehen, wie wir etwa drei Sangesweisen für Skolien finden, und wie etwa bei feierlichen Schulactus sowohl die Deklamation von Gedichten als die Darstellung dramatischer gleichsam concertirender Scenen vorkommt. Bei der ὑπόληψις aber werden wir von den bisherigen Versuchen der Auffassung abweichen müssen. Bestand schon ein gegen alle Willkür geschützter und in Schulen fortgepflanzter Homerischer Text, so hatte wol Hipparch keinen Grund seine Rhapsoden in stetiger Folge vortragen zu lassen und ihre Kunst durch handwerkmäſsigen Zwang herabzuwürdigen; sondern da Homer durch Pisistratus und seine gelehrten Freunde zur inneren dichtgefugten Disposition gediehen war, so lag dem Sohne nichts näher als einen Genuſs dieser gewaltigen Schöpfung zu bewirken und das Corpus in einem Kerne darstellbar zu machen: am natürlichsten in der Weise daſs Lichtpartieen und zusammenhängende Massen, in denen ein Glied organisch das nächste heischt und als Gegenbild herauskehrt (wie ἀριστεῖαι und die groſsen Organismen der Odyssee), von einem Rhapsodenkreise mittelst gemessenen Eingreifens (ἐξ ὑπολήψεως) als kleine Epen rezitirt wurden, oder wie Wolf p. 141. sagt, *ut alio alium excipiente deinceps perpetua et commoda* ῥαφὴ *efficeretur*. Dort lag der Anlaſs zum Namen ῥαψῳδός am nächsten. Hiernach urtheile man ob Grundr. I. 227. und 231. einander widersprechen.

3. Von den Chorizonten (oder οἱ λέγοντες μὴ εἶναι τοῦ αὐτοῦ ποιητοῦ Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν, deren Problem Seneca *de brev. vitae* c. 13. ausspricht, *eiusdemne auctoris essent Ilias et Odyssea*) vermuthete Wolf p. 158. sie seien älter als die berühmten Schulen der Grammatiker. Ihm widerstreben aber mit Grund in ausführlichen Erörterungen über diese Männer Grauert in Niebuhr's Rhein. Mus. I. 200. ff. und Nitzsch in der Hallischen Encykl. Odyssee p. 402. fg. früher schon Thiersch in *A. Monac.* II. 581. Die Chorizonten welche sich formaler und sachlicher Argumente bedienten, sonderten die Odyssee ab, weil sie vielfache Widersprüche mit der Ilias und auch einen minder edlen Stil (*Schol.* Od. τ'. 28.) zeige: ein Verfahren, das über den Standpunkt der klassischen Zeit hinausgeht, und bereits gelehrte Studien sowohl im lexikalischen als antiquarischen Theile voraussetzt, wenngleich diese Skeptiker dem Gedanken an etwanige Diaskeue und Interpolation keinen Raum gaben. Nähere Zeitbestimmung scheinen die Auszüge des Proklus anzudeuten,

— *Ὀδύσσειαν, ἣν Ξένων καὶ Ἑλλάνικος ἀφαιροῦνται αὐτοῦ*: nun ist zwar Xenon nur aus *Schol.* Il. *μ'*. 435. nachzuweisen, desto besser aber kennt man den Grammatiker Hellanikus (*Sturz. de Hellan.* p. 30—34.), einen älteren Zeitgenossen des Aristarch, nach Suid. v. *Πτολεμαῖος ὁ Ἐπιθέτης* zu urtheilen. Indessen läſst die Formel *οἱ χωρίζοντες* auf eine nicht kleine Partei schlieſsen, in der namentlich Hellanikus hervorstach, denn *οἱ περὶ Ἑλλάνικον* bedeutet keineswegs einen Anhang des Mannes. Ob ihnen nicht tiefere Wahrnehmungen gehörten als die in den Scholien fast zufällig angemerkten, ist aus den jetzigen Mitteln nicht zu ergründen.

Ohne Verknüpfung mit solchen Forschern und Zweiflern müssen wir daher den Satz hinstellen, daſs die Meister der Alexandrinischen Schule den Schluſs der Odyssee verwarfen. Bei Od. *ψ'*. 296. bemerkt mit den Scholien Eustathius: *Ἀρίσταρχος καὶ Ἀριστοφάνης — εἰς τὸ Ἀσπάσιοι λέκτροιο περατοῦσι τὴν Ὀδύσσειαν, τὰ ἐφεξῆς ἕως τέλους τοῦ βιβλίου νοθεύοντες*: und wiewohl jener in aller Gutmüthigkeit die gewichtigsten Einwände herabzudrücken sucht, so wagt er doch nicht zu leugnen daſs in der *Νεκυία* (Od. *ω*.), der Aristarch am härtesten zusetzte (Nitzsch *de Aristot. contra Wolf.* p. 44. sq. hält diesen ganz ungehörigen Abschnitt v. 15—98. für entlehnt aus unbekannten *Νόστοι*) das erheblichste *ἐκ τῶν κατὰ τὴν Ἰλιάδα σποράδην κειμένων ἐνταῦθα εἰς ἓν εἵλκυσται* p. 1953. Kein im Homerischen Corpus angefochtenes Stück ist so massenhaft aus früheren Versen kompilirt, noch verräth ein anderes solche Trockenheit und Armuth in Verknüpfungen, in Uebergängen und epischer Form: man vergleiche nur das Register bei Spohn p. 215. sqq. Mit Recht urtheilte Schneider: *In extremo libro auctorem ingenium et spiritus plane defecisse videtur, ita ut in rerum multarum satis gravium narratione brevitate inepta, partim etiam obscura defunctus lectoris expectationem plane fallat.* Ausführlich Spohn *Commentatio de extrema Odysseae parte — aevo recentiore orta quam Homerico, Lips.* 1816. 8. Anders steht es mit Ilias *Ω*: denn wenn auch z. B. die Pariser Metaphrase (wovon schon Villois. *Prolegg. in Apollon.* p. 82.) sie ganz übergeht, so begnügte sich doch Aristarch mit zerstreuten, theilweise freilich sehr eingreifenden Athetesen aus ästhetischen, moralischen und lexikalischen Gründen. Die Polemik der Neueren, besonders von Iensius *de stilo Homeri* hinter den *Lucubratt. Hesych.* und vollends von Dawes *Misc.* p. 152. (s. Wolf p. 135. sq. und *Exc. I.* von Heyne *ad Iliad. ω*) trifft bloſs Einzelheiten; auſserdem fehlt es nirgend an erheblichem Anstoſs, an neuen Wörtern und Mythen oder Wiederholungen aus früheren Büchern, welches alles in älteren Gesängen eine schwächere Gestalt hat (unter anderem die Darstellungen vom Urtheil des Paris v. 29. von Hektor 259. Geschichte

der Thetis 59. 100. von neunzehn Söhnen des Priamus 496. cf. 252. Kassandra 699. Niobe 602—617. vom 20. Jahre des Helenaraubes 765. und Hermes statt Iris abgesandt); und doch nahmen alte Kritiker, denen so manches unebene nicht entging, den matteren Ton in Schutz, wie bei v. 476. *εἰ δὲ εὐτελεῖς οἱ στίχοι, καὶ ἄλλοι κτλ.*, vielleicht mit einem Rückblick auf Zoïlus, dessen anderwärts Eustathius p. 1370. gedenkt. Indessen ermattet hier der epische Geist nirgend wie beim Ende der Odyssee. Da wir nun auf uns selbst gewiesen sind, so wird man ohne zu grofse Gefahr dieses Buch, welches als ein bequemer wenn auch nicht unentbehrlicher Abschlufs der Achilleis (Welcker Prom. p. 429.) erwartet werden konnte, dessen Dichtung durch das wachsende Gefühl für Sitte und Sittlichkeit (vgl. Hegel Aesth. III. 391.) gefordert wurde, in den Beginn der Kykliker rücken, zumal wegen der Schlufsbemerkung in den Scholien dafs einige (vermuthlich nicht die Herausgeber einer kyklischen Ilias, Müller Zimmerm. Zeitschr. 1835. p. 1159.) die Aethiopis des Arktinus heranzogen. Hierzu füge man noch die Muthmafsung von Nitzsch *de memor. Hom.* p. 24. dafs mehrere Fortsetzungen des Epos mit Homer und unter diesem gemeinsamen Namen auch äufserlich möchten verbunden gewesen sein; wodurch einer und der anderen Citation der Alten, die jetzt auf unseren Homer nicht zutrifft (wovon Wolf p. 37. sq.) noch ein Unterkommen bereitet würde.

6. Ein Verzeichnifs von Urtheilen der früheren Jahrhunderte, worunter die von Voltaire leicht die merkwürdigsten sein dürften, und von Aeufserungen über das fortwährend schwindende Studium Homer's zu geben ist gegenwärtig weder der Mühe noch der Neugierde werth. Nur die Träumer erregen noch jetzt einiges Interesse: François Hedelin *Abbé* d'Aubignac, dessen *Conjectures academiques ou dissertation sur l'Iliade* nach seinem Tode *Par.* 1715. 12. (Wolf p. 113.) erschien; Giambattista Vico (gest. 1744.) im dritten Buch der bekannter gewordenen *Principi di scienza nuova*, ausgezogen von Wolf im Museum d. Alterth. I. 555. ff. (von ihm vermuthlich angeregt warf Zoega seinen kecken Aufsatz hin, Abhandlungen p. 306. ff.); denen sich, wenngleich von neueren Ansichten berührt und ihnen sonst unähnlich (denn Interpolationen führt er blofs auf die Unwissenheit der Grammatiker, den ächten Bestand beider Epen in ihrer ganzen Ausführung auf zwei verschiedene Dichter zurück) anschliefsen mag Rich. Payne Knight *Prolegomena ad Homerum*, im *Classical Journal* VII. n. 14. VIII. n. 12. 15. 16. wieder abgedruckt durch *Ruhkopf, Lips.* 1816. 8. und bei der Ausgabe von *Payne: Carmina Homerica, Ilias et Odyssea, a rhapsodorum interpolationibus repurgata et . . . in pristinam formam redacta —, Lond.* 1820. 4. Proben seiner Forschung und Kritik bei Dissen

Kl. Schriften p. 277. ff. Einzele Ahnungen über den ältesten Zustand Homer's liefen zerstreut um, wie bei Casaubonus und Perizonius *Animadv. hist.* 6. Die denkwürdigste von Bentley gibt Wolf p. 115. an.

Rob. Wood *an essay on the original genius and writings of Homer, Lond.* (1769.) 1775. 4. Deutsch, Versuch über das Originalgenie Homer's (v. Michaelis), Frankf. 1773. mit Nachtr. 1778. 8. durch Heyne's Rezension verbreitet und in einer Weise anregend, die Göthe Dicht. u. Wahrheit Th. 3. Werke 26. 145. als ein neu aufgegangenes Licht bezeichnet. Was dem Buche mangelt spricht Wolf p. 40. bündig aus: *plura sunt scite et egregie animadversa, nisi quod subtilitas fere deest, sine qua historica disputatio persuadet, non fidem facit.* Daran schliefsen sich bald die noch ohne Polemik geführten Darstellungen von der jüngeren Anwendung des Schreibens und dem spät geschriebenen Homer an (womit sich im Streit gegen Wood beschäftigt Wideburg Humanist. Magaz. 1787. p. 143. ff.), theils in zufälligen Winken, wie bei Rousseau *sur l'origine des langues* (die Stelle bei Wolf p. 90. sq.), theils in systematischen Untersuchungen, wie J. B. Merian *Examen de la question, si Homère à écrit ses poèmes, Mém. de Berlin* 1789.

Das Ergebnifs der Scholia Veneta für die Kritik und Geschichte Homer's (welches Villoison schmerzlich beklagte) fafst Wolf vortrefflich in einer syllogistischen Kette zusammen p. 39. *si nonnullorum probabilis est suspicio, haec et reliqua carmina illorum temporum nullis litterarum mandata notis — — divulgata esse; ex quo, antequam scripto velut figerentur, plura in iis vel consilio vel casu immutari necesse esset; si hanc ipsam ob causam, statim ut scribi coepta sunt, multas diversitates habuerunt —; si denique totum hunc contextum ac seriem duorum perpetuorum carminum non tam eius, cui eam tribuere consuevimus, ingenio, quam solertiae politioris aevi et multorum coniunctis studiis deberi, — verisimilibus argumentis et rationibus effici potest; si, inquam, aliter de his omnibus ac vulgo fit existimandum est: quid tum erit, his carminibus pristinum nitorem et germanam formam suam restituere?*

7. Fr. Aug. Wolfii *Prolegomena ad Homerum sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi. Halis* 1795. 8. (*Vol. I.* ein zweiter Band ist wol nicht ernstlich beabsichtigt gewesen) Schon 1779. trug er sich mit ähnlichen Gedanken, Br. an Heyne p. 124. Auf den ersten Lärm traten in die Schranken Mr. de Ste-Croix *Refutation d'un paradoxe littéraire de Mr. Wolf sur les poésies d'Homère, Par.* 1798. in *Millin Mag. encycl. T. V.* dessen Klagelied sogar in Deutscher Uebers. Lpz. 1798. erschien; und (J. G. Schlos-

ser) Homer u. die Homeriden, Hamb. 1798. Statt aller Gründe spukte hier und anderwärts die Angst, daſs Homer an Respekt verlieren könne, wie bei Garve Briefe II. 215. Dagegen hatte den Fund in aller Stille sich angeeignet und zum Phantasiebilde verziert Herder „Homer, ein Günstling der Zeit“ in Schiller's Horen 1795. Heft 9. treffend abgefertigt von Wolf im Int. Bl. der A. L. Z. 1795. n. 122. Bitterer und weniger begründet war die Polemik gegen Heyne; der nicht eben an Wolfischem Gute sich vergriff (Voſs Antisymb. II. 125.), sondern längst mit ähnlichen Vermuthungen umging (Zoega Leben II. 62.) und nur im Irrsal der Möglichkeiten, denen seine *Exc. II—IV.* in der Ilias T. VIII. p. 770. sqq. vergebens sich entwinden, gebend und zurücknehmend (Spott von Schiller „die Homeriden“), auf Extreme jeder Art gerieth, worunter das Digamma (*de antiqua Homeri lectione indaganda, iudicanda et restituenda*, *Comm. Soc. Gott.* T. XIII.) eine tragische Rolle bekam. Gegen ihn Wolf's Briefe an H. Hofr. Heyne, Berl. 1797. 8. Dagegen nichts wider Voſs („Flickhomer“) auſser einem Worte (Beilage z. 1. Hefte d. Anal. p. 6.); jeder weitere Streit war ihm verleidet. Für ihn (nächst anderen Göthe, der zum Theil ins paradoxeste die neue Lehre sich ausmalt, wie im Briefw. mit Schiller III. 70.), namentlich Hermann (wie bei den Hymnen und Orphika, später in vielen Ermäſsigungen), Schneider (abenteuerliche *praef. in Orph. Argon.* p. 29. sqq.), beide Schlegel nebst manchen der jüngeren Deutschen Philologen; das Ausland (auch Ruhnkenius, *Wyttenb. V. R.* p. 215.) blieb aus begreiflichen Gründen verschlossen, bis auf einige Franzosen, Caillard in *Millin Mag. encycl.* 1798. St. 10. Levèsque *Etudes* T. 4. Dugas-Montbel *Observ. sur l'Iliade*, *Par.* 1829. *Histoire des poésies homeriques*, *P.* 1831. dagegen Fortia d'Urban *Homère et ses écrits*, *P.* 1832. Popularisirt und verflüchtigt ist die Wolfische Lehre von C. F. Françeson *Essai sur la question, si H. a connu l'usage de l'écriture et si les deux poemes — sont en entier de lui*, *Berl.* 1818. und W. Müller Homerische Vorschule, Lpz. 1824. 1836. Solchen Unternehmungen wird jetzt ein Ziel gesetzt sein. Im übrigen ist hier nicht der Ort nachzuweisen, welchen Einfluſs die Wolfische Methode (abgesehen von der unmittelbaren Wirkung, wie beim Hesiodus) auf andere Gebiete ausgeübt habe; wiewohl jeder weiſs daſs sie zur Auflösung der Nibelungen in ihre Elemente den Anlaſs gab.

Offenbar knüpfen sich manche fruchtbare Wahrnehmungen an die Geschichte der Prolegomena, wie nur an wenige wissenschaftliche Kämpfe der Philologen: vornehmlich aber zwei. Zuerst die Gewalt des Zeitgeistes, welche der Richtung eines gebieterischen Talentes so schlagendes Uebergewicht verleiht, daſs weder ein nachhaltiger Streit durchdringen kann noch auch die Entwickelung im Sinne der Partei zum schöpferischen Fortschritt ge-

deiht. Wolf hatte jede widerstrebende oder günstige Kraft übermeistert, indem er das kritische Vermögen der Fachgenossen auf einen Punkt zu sammeln und ihnen sogar voranzueilen wufste; dieser gebundene Schwerpunkt und sein Zauber löste sich von selber, als ein drittes Decennium, auf veränderter Stufe, mit anderen Voraussetzungen und in erhöhetem Glauben an den unauflöslichen Zusammenhang irgend künstlerischer Gröfsen, den Gesamthomer mit den Nachweisen seines Gegentheils zu versöhnen begann, und ohne harten Kampf, vielmehr im stillen Bewufstsein seines Rechtes die Forschung vom bisherigen Boden verdrängte: so hat auch hier alles seine gesetzliche Zeit gehabt. Aber Wolfen näher stehend durfte sich über den trägen Schlummer und die Unfähigkeit der Parteien schon Fr. Schlegel Gesch. d. Poes. p. 158. verwundern, in jener trefflichen Charakteristik: „Bis jetzt aber scheint es ist jenes Meisterstück des Scharfsinns und der Gelehrsamkeit, welches durch den Geist der Wifsbegierde und Wahrheitliebe, den es athmet, durch die strenge Bestimmung und feste Verkettung einer so langen Reihe von Gedanken und Beobachtungen dieser Art und dieses Stoffes, am meisten aber durch die eigne, ebenso seltne als unschätzbare Gewandtheit und Bedingtheit des Gedankenganges für ein Urbild geschichtlicher Forschung über einen einzelen Gegenstand des Alterthums gelten kann, von den Anhängern fast noch weniger verstanden, geschweige denn benutzt worden, als von den Zweiflern.“ Ein zweites betrifft Wolf selbst, der nicht minder vom Zeitgeist getragen als von ihm abhängig und auch hier ein Kind seiner Zeit war. Sein scharfer unparteilicher Blick fand im damaligen Wissen keine Geschichte des Epos und Melos, sondern Wüsten mit öden unverknüpften Namen; und wie fest immer ihm die Ueberzeugung stand, *quam apte sint in artibus Graecorum omnes gradus et successus nexi inter se et alii aliis praemuniti* (*Prolegg.* p. 112. worin also doch ein organisches und vielseitiges Fortschreiten auch der Epiker lag), so meinte er gleichwohl durch einen Schwarm von Sängern, die zerstreut zum künftigen Homer beisteuerten, die Lücken mehrerer Jahrhunderte auszufüllen, so dafs die Vorzüge des einen Dichters unter viele begabte Geister vertheilt würden, *praef. Il.* p. 22. Noch mehr dürften aufmerksame Leser sich verwundern, wie häufig er dem Wahren nahe kommt, aber die Skepsis ihn wider Willen einzulenken hindert und nicht zur Seite noch rückwärts schauen läfst. Dafs ihn eben in solcher Weise das Loos der Menschlichkeit beschlich wird nun ebenso wenig auffallen als die Thatsache, dafs er niemals später die früheren Untersuchungen wieder aufnahm oder in die lauter gewordenen Bedenken einging; dafs seine akademischen Vorträge sogar in dem, was er halb zweifelnd und negativ dargestellt hatte, völlig in den dogmatischen Ton umsetzten. Im Angesicht von diesen

Erfahrungen sollten diejenigen, welche zuletzt jeden Punkt der Homerischen Fragen mit haarscharfer Genauigkeit und fast verbittert auf die Spitze des Urtheils gestellt haben, endlich beherzigen dafs wir die Zeit sollen gewähren lassen, dafs man in Erwägung dessen was übersehen und unverhofft zugelernt wird auch einen Weg für den Rückzug offen erhalte.

Hieher gehört noch ein Blick auf die beiden Seiten der Wolfischen Darstellung; denn eine vollständige Zergliederung und Kritik derselben, worin jeder Schritt mit allen Zeugnissen gegenüber den Beweismitteln der Gegner geprüft würde, ein unversuchtes und ebenso lehrreiches als nothwendiges Werk, übersteigt das Mafs der Litterargeschichte. Zuvörderst behauptete Wolf dafs der Schriftgebrauch in Homer's Zeiten viel zu beschränkt und nicht ausgebildet genug war (p. 44. *minus succensebunt, ab Homero non tam cognitionem litterarum quam usum et facultatem abiudicanti*), um auf lange Gedichte schon angewandt zu werden; und dafs die geübteste Praxis des Schreibens keinen Platz fand, wo die Leser mangelten, und überdies die Stärke des empfänglichsten Gedächtnisses jedes Verlangen nach dem Buch aufhob. Diese durch die hellesten Einsichten glänzende Demonstration hat viele gelehrte Gegner gefunden, die zuerst nicht einmal das Problem begriffen, um welches es sich handelte, dann als der Umfang der einschlagenden Thatsachen und Erwägungen unmerklich heraustrat, durch die Anhäufung des Materials und der unbestimmten Möglichkeiten ein entschiedenes Urtheil erschwerten und die Aktenstücke noch mehr verflüchtigten, indem sie bemerkten, dafs Epen, Elegieen, Gesänge der Meliker und überhaupt ganze Ballen der altgriechischen Litteratur aufgeschrieben sein mufsten, demnächst mit naivem Sorites auch Homer in diese Schreibewelt hineinzogen. Vgl. Anm. zu §. 47, 2. J. L. Hug die Erfindung der Buchstabenschrift, ihr Zustand und frühester Gebrauch im Alterthum, Ulm 1801. 4. Amelang, Weber u. a. gleich unbrauchbar als Wolf's Vertheidiger Böttiger über die Erfindung des Nilpapyrs, N. T. Merkur 1796. St. 2. 3. und Françeson oben S. 17. Allerhand Kreuser Vorfragen über Hom. Frkf. 1828. Aber Nitzsch in seiner *Hist. Homeri* (wie I. p. 7. 35.) hat mitten unter vielem, das zu keiner Gewifsheit führt und in geringer Verknüpfung steht, recht gethan einen didaskalischen Gebrauch der Schrift im Dienste der Homerischen Kunstverwandten festzuhalten. Nicht umsonst stellte das höhere Alterthum die *Μελέτη* neben die Musen *Μνήμη* und *Ἀοιδή*, das heifst, ein technisches Arbeiten und Fortbilden am gesungenen und noch zu singenden Liede, wofür allein die Schrift einen Halt bietet; und Leseproben, gleichsam ein *ὑποβολῆς ἀγών*, waren ein unerläfslicher Theil der *ὑποκριτική*. Diese *legitima et bene composita διδασκαλία* ist auch Wolf's Gedanken für einen Augen-

blick entgegengetreten: p. 105. *Neque enim ne tenacissima quidem memoria, a scriptis exemplaribus destituta, non vacillat interdum, et paulatim longius a fide desciscit.* Aber eine Zeitlang hegte man (wie Heyne T. VIII. p. 817.) die ausschweifendsten Vorstellungen von der Zähigkeit des sich ganz überlassenen Gedächtnisses; zumal als die rasch aufgegriffenen Parallelen vom Ossian und von den Barden, selbst von Kalmücken (Heeren Ideen III. 169.) den gröfsten Spielraum fürs Ausmalen rhapsodischer Kunst und Interpolationen verstatteten. Indessen ist eine starke Kluft zwischen den einzel aufgezeichneten Liedern, mögen sie nun bereits in die Zeiten des Digammas oder später fallen (Anm. zu §. 54, 2.), und dem einigermafsen vervollständigten Corpus, das im Jahrhundert Solon's und der Pisistratischen Gesellschaft existirte, vorauszusetzen.

Das zweite Moment betrifft den verschrieenen Vielhomer: von Wolf p. 109—138. nicht zur eigenen Befriedigung entwickelt. Er hat einzelen Wahrnehmungen, denen im Hintergrunde die Rhapsoden und der Mangel an Exemplaren (*p.* 111. *necessarium fuisse tantis operibus designandis contendimus ministerium manuum et instrumenta —; hic ipsi graphium opus erat et tabulae*) sowohl als an Lesern zu Stützpunkten dienen, zu grofses Gewicht eingeräumt: erstlich dem Anstofs der Theorie, wenn Aristoteles ohne sich um ältere Zustände zu kümmern den Homer buchmäfsig und, wie nicht anders möglich war, als abgeschlossenes Kunstwerk fafste, wenn Neuere die Ilias als Rahmen einer Persönlichkeit, der *Μῆνις Ἀχιλλῆος* (Briefe an Heyne p. 120.) betrachteten, wofür er ein anderes Proömium p. 118. begehrt; dann der zu feinen Kunst und zu glücklichen Fügung der Odyssee, welche deshalb früher in lauter unabhängige Partieen (wie die Reise des Telemachus, eine bare Unmöglichkeit) müsse zerfallen sein; drittens dem Mifstrauen in die Planmäfsigkeit langer Gedichte, während nicht einmal die Kykliker mehr als mythologischen Zusammenhang besäfsen und das Alterthum spät ein Ganzes aus allgemeinen Gesichtspunkten schaffen lernte (Grundr. I. 111.), als ob ein kunstsinniges Bilden von kleinen und immer wachsenden Massen damit im Widerspruch stände und schon durchdachte Technik forderte. In diesem Sinne merkte bereits Schelle (Welche alte klass. Autoren soll man lesen, II. 725.) an dafs, wer wie Wolf im weiteren thut beiden Epen eine nie gestörte Harmonie in Ton, Farben und Charakteristik zuerkennt, auch einen Hauptfond von hinreichendem Umfange, der fremden Zusätzen sich anzuschliefsen erlaubte, voraussetzen müsse. Dagegen hat man, obgleich das leere Gerede von einem naturwüchsigen Epos mit Grund entfernt wird, zu viel bewiesen, wenn bereits in den frühesten Entwickelungen der Griechen ein künstlerischer Naturtrieb, auf Einheit und Organismen gerichtet, ge-

waltet und ein Epos, nicht schwächer als unsere Ilias gegliedert, sollte hervorgerufen haben, wenn die Einheit für ein natürliches Bedürfnifs des Geistes, fast jede Gruppe und epische Partie für ein Ganzes ausgegeben wird: so Dissen in der beachtenswerthen Darstellung Gött. Anz. 1827. St. 3—5. Kl. Schr. p. 327. fg. Auf der anderen Seite verhehlt Wolf nicht, mit wie schwerem Herzen er die fast ungetrübte Gleichmäfsigkeit des Tones und der Farben, welche denselben Meister verräth, an sehr verschiedene Sänger zersplittere: p. 138. und besonders *praef. Il.* p. XXI. sq. „*Nunc quoque usu evenit mihi nonnunquam, — ut, quoties abducto ab historicis argumentis animo redeo ad continentem Homeri lectionem et interpretationem, mihique impero illarum omnium rationum oblivisci —; quoties animadverto ac reputo mecum, quam in universum aestimanti unus his carminibus insit color, aut certe quam egregie carmini utrique suus color constet, quam apte ubique tempora rebus, res temporibus, aliquot loci adeo sibi alludentes congruant et constent, quam denique aequabiliter in primariis personis eadem lineamenta serventur et ingeniorum et animorum: vix mihi quisquam irasci et succensere gravius poterit, quam ipse facio mihi, simulque veteribus illis, qui tot obiter iactis indiciis destruunt vulgarem fidem ac suam ipsorum; soleoque interdum castigare sedulitatem et audaciam meam, quae timido alioquin et antiqua libenter retinenti, nec sine religione monumenta vetusta tractanti, hanc extorquet voluptatem, ut pro Homereis habeam omnia, atque Homeri unius artem admirer in his, quae apud eum hodie legimus.*“ Freilich kam ihm beiläufig in den Sinn, dieses Mysterium der Harmonie und inneren Uebereinstimmung vom Alexandrinischen Meister der Kritik herzuleiten, *Prolegg.* p. 265. *Quid autem? si mirificum illum concentum revocatum inprimis Aristarchi eleganti ingenio et doctrinae debemus?* was kaum einer ernstlichen Hypothese ähnlich sieht. Aber in gleichem Gefühle schrieb Schiller an Göthe IV. 170. „Uebrigens mufs einem, wenn man sich in einige Gesänge hineingelesen hat, der Gedanke an eine rhapsodische Aneinanderreihung und an einen verschiedenen Ursprung nothwendig barbarisch vorkommen: denn die herrliche Kontinuität und Reziprozität des Ganzen und seiner Theile ist eine seiner wirksamsten Schönheiten.“ Denselben Protest gegen die Einheitlosigkeit und Barbarei der blofsen rhapsodischen Zusammensetzung legt auch Hegel Aesthetik III. 339. ein; wenn er aber fortfährt: „Soll diese Ansicht aber nur bedeuten, dafs der Dichter als Subjekt gegen sein Werk verschwinde, so ist sie das höchste Lob,“ so versetzt er die Frage auf ein völlig fremdes Feld. Indem nun auch Göthe die Untheilbarkeit Homer's (Anm. zu §. 93, 3, 3. Schlufs) anerkennt, die man nur so heil und ganz ohne scheidende Kritik aufzunehmen habe, schliefst er sich zuletzt einer neuen Generation (Werke XLVI. 65.) an, „welche sich das

Vereinen, das Vermitteln zu einer theuren Pflicht machend, uns, nachdem wir den Homer einige Zeit, und zwar nicht ganz mit Willen, als ein zusammengefügtes, aus mehreren Elementen angereihtes vorgestellt haben, abermals freundlich nöthigt, ihn als eine herrliche Einheit und die unter seinem Namen überlieferten Gedichte als einem einzigen höheren Dichtersinne entquollene Gottesgeschöpfe vorzustellen." Aehnlich XXXII. 175. von einer gewissen Läfslichkeit, die wie bei allen wahren poetischen Produktionen die bekannt gewordenen Lücken, Differenzen und Mängel wohlwollend ihn übersehen lasse. Vgl. J. v. Müller Theil 32. Br. 260. In allen solchen Aeufserungen wird man Stimmen unphilologischer Art erkennen, welche mehrmals doch auch im Gemüthe des wissenschaftlichen Forschers während seiner mühevollen, von den verschiedensten Zweifeln durchzogenen Arbeit wiederklingen. Soweit also herrscht kein Zwiespalt; wer aber wie Wolf diesen heutigen Homer in seiner riesenhaften Ausdehnung nicht als Wunder andächtig geniefsen sondern auch in allen Stufen und Durchgängen seines Werdens gewissenhaft wiederfinden wollte, dem konnte kein Genüge geschehen durch subjektive Ueberzeugungen, wie sie nächst anderen Vofs Briefe II. 230. jenem gegenüber bekannte: „Doch ist mir's nicht unbegreiflich, dafs ein so überragender Geist, wie aus jedem einzelen hervorleuchtet, unter Griechen wie wir aus ihm sie kennen (!), mit seiner bewunderten Kunst ganz und allein beschäftigt, aus jeder verstandenen und empfundenen Aufführung entflammter und mit sich selbst vertrauter zurückkehrend, endlich ein so grofses Werk aus einem so einfachen Keime zu entwickeln und alles mit Leben zu erfüllen vermocht habe." Handelt es sich blofs ums Begreifen eines grofsen Kunstverstandes, so hatte Wolf selber die höchste Möglichkeit p. 123. zugestanden, wie sie fast wörtlich, nur minder behutsam, Göthe an Schiller IV. 185. vorträgt: „Doch scheint mir täglich begreiflicher wie man aus dem ungeheuren Vorrathe der rhapsodischen Gemeinprodukte mit subordinirtem Talent, ja beinah blofs mit Verstand, die beiden Kunstwerke die uns übrig sind zusammenstellen konnte; ja wer hindert uns anzunehmen dafs diese Kontiguität und Kontinuität schon durch Forderung des Geistes an den Rhapsoden im allerhöchsten Grade vorbereitet gewesen?" Alsdann fragt sich fortwährend, wie sich Fertiges zum Unfertigen, der Kern zu den herumgewachsenen Hüllen und Episodien verhielt; und am Ende dieses heifsen Kampfes behielte noch Wolf das Zugeständnifs (um mit Fr. Schlegel p. 167. 173. zu reden), dafs die Homerischen Gesänge wol in einer Kunstschule schwesterlich gebildet und vollendet, aus ursprünglicher gegenseitiger Befreundung sich gutwillig in einander fugten, dafs aber, als sie bis zur Reife ausgewachsen stillstanden, noch einzele fremdartige Stücke sich ansetzen und mit der alten Masse verschlingen konnten.

8. Jetzt darf man den Stufengang, durch welchen die Masse beider Homerischer Epen bis zur Vollendung und Untheilbarkeit vordrang, am wahrscheinlichsten in folgender Weise fassen. Die Geschichten vom heroischen Zeitalter der Achäer, dessen Glanzpunkt der Trojanische Krieg mit den letzten Abenteuern der rückkehrenden Helden war, lebten unter den Aeoliern in Asien, theilten sich ihren Nachbarn den hörlustigen Ioniern mit, und gewannen einen gröfseren Umfang durch die Kolonieen, welche wegen ihrer Alterthümer gern an die Begebenheiten der Nosten anknüpften. So trat aus frischen Erinnerungen an Ahnen und vaterländischen Ruhm ein Mythenkreis hervor, der in zwei natürlichen Abschnitten den Lauf des Trojanischen Feldzuges und die Schicksale oder Irrfahrten der siegenden Heroen begriff, den auch Aöden an Festen und vielbesuchten Versammlungen in einer Reihe zerstreuter Lieder vortrugen. Diese nationalen Gesänge sind es, an denen die geistigen Besitzthümer der Hellenen, das Verständnifs der natürlichen Welt und die Plastik des Götterthums, Sprachform und Sprachschatz, rhythmisches Gesetz und poetische Kunst, zur Entwickelung kamen; aber Jahrhunderte mufsten vorübergehen, ehe die sämtlichen Elemente sich in Wechselwirkung gesetzt hatten, ehe sie im Bewufstsein der Dichter wie der Hörer Wurzel schlugen und einen epischen Stil begründeten. Ein so schwieriges und langwieriges Werk, wenn auch von der Empfänglichkeit ganzer Volksstämme gefördert, bedurfte seiner Arbeiter, die zwar auf verschiedenen Punkten, doch immer gesellschaftlich und als Kunstgenossen, oder vielmehr nach den alterthümlichen Verhältnissen als geschlossene Zunft, in der Stille Mythen und Epen fortbildeten. Welche die blühendsten Werkstätten gewesen, ist nicht mehr auszumitteln; dafs aber bereits ein Ionischer Grundton überwog, dafs Ionische Künstler in der jenem Stamme wesentlichen Einsamkeit des Denkens und Schaffens ihre Kreise verschränkt hatten, das läfst nicht blofs das formale Gepräge Homer's erwarten, sondern auch die Genügsamkeit desselben am engeren Stamm der Heroenfabel und des damit verwandten Glaubens, worauf der Partikularismus der Landschaften und politischen Systeme sowenig Einflufs übt als der beginnende Gegensatz zwischen der Hellenischen oder

Dorischen und der Asiatischen Religion. Dies hinderte jedoch die Sänger nicht, indem sie die fernesten Sitze der Panegyren bereisten, ihre Vorräthe aus den Sagen der ursprünglich-Achäischen und gemischten Volkszweige zu bereichern, namentlich aus Elis, Aetolien, den Bezirken von Argolis und vom Isthmus, und (wenn einige Spuren nicht trügen) selbst aus dem entlegenen Cypern. Nachdem also viele Lieder des Trojanischen Mythos in Ionischen Kunstschulen durchgearbeitet und mit verwandtschaftlicher Form gefärbt waren, erschien jener überlegene Geist, welcher reich an Erfahrung, begabt mit dem tiefsten Urtheil und gebietend durch den schöpferischen Takt eines Herrschers, aus den zerstückten Leistungen seiner Vorgänger sich ein Reich erbaute und dem Epos die Bestimmung zum innerlich gegliederten Ganzen anwies. Homeros, mochte dies nun der Name des einzelen Bildners oder das objektive Symbol einer neuen Kunstfertigkeit sein, sonderte zuerst aus der Fülle des Ilischen Sagenkreises die Geschichte vom Zorne des Achilleus ab, und bewirkte durch den Glanz der Ausführung, dafs diese *Μῆνις Ἀχιλλῆος*, ein Licht- und Wendepunkt des Krieges, sowohl die übrigen Theile desselben in Schatten stellte als auch einen Kern, eine nach allen Seiten selbständige Mitte gewährte, woran die sonstigen Mythen anlehnen und die Sänger ein durchgreifendes Mafs gewinnen konnten. Ein solches Gedicht das sich auf den Gipfel des poetischen Stoffes erhob und jeder künftigen Richtung ihre Bahn vorschrieb, verdiente schon mit dem Titel *Ἰλιάς* geehrt zu werden; aber bei weitem wichtiger als die Epoche des äufseren Gesetzes war der Organismus im Inneren der epischen Darstellung. Sobald eine Figur in den Vordergrund trat, und die übrigen Personen näher oder ferner um sich gruppirte, fiel das gleichgültige Nach- und Nebeneinander fort, das früher die verschiedenen Epen zusammenfliefsen machte; jetzt wurden die Verflechtung von Ursachen und Wirkungen, die Vertheilung von Licht und Schatten auf engeren Räumen, die psychologischen Umrisse und Bezüge der Charaktere mit anderen Kräften der ordnenden Besonnenheit nothwendig, und das überall beseelte, von geistiger Bewegung getragene Epos bekam wenn nicht Einheit und feste Grenzen,

doch das Bewufstsein eines Ganzen und einer künstlerischen That. Indem also Homer aus den vorliegenden Schichten auswählte, die Stücke seiner Wahl trennend oder vereinigend an ein Ebenmafs gewöhnte, durch leitende Gedanken innerlich zusammenhielt und nach aufsen in gewisse Schranken zog: mufste sich ohne gewaltsamen Sprung ein Gedicht ergeben, das den Zorn Achill's als Grund setzte, dann die wachsenden Unglücksfälle der Achäer, den Zutritt und Tod des Patroklus, die Aussöhnung des Helden und seine Rache am Hektor, zuletzt die Bestattung und Leichenspiele des erschlagenen Freundes umspannte, das heifst, den ungefähren Umfang der jetzigen drei und zwanzig Bücher, in denen trotz so vieler Einschaltungen der Zug wechselseitig bedingter Ereignisse unaufhaltsam einem Plane zuströmt. Denn alles berechtigt uns die Ilias in ihrem ursprünglichen Kerne, wenn dieser auch nicht die Hälfte des heutigen Corpus betrug, für ein in der klarsten Abzweckung angelegtes und durchwirktes Gewebe zu halten. Ein vorzügliches Moment ist die Sicherheit, womit in den ungleichsten Abschnitten die Zustände und Charaktere der Heroenwelt gezeichnet werden: die schroffen Ausbrüche der Leidenschaft und zügellosen Kraft, die Roheit und Armuth des patriarchalischen Staates, die Mifslaute jener in Thaten, Gesinnung und Rede ausschweifenden Zeit sind mit der feinsten Schicklichkeit gemildert und in ein lauteres Gemälde der Menschlichkeit umgewandelt, dessen Ton und abgewogene Reinheit etwas anderes als treuen historischen Bericht (§. 46.) verheifst; die Charaktere selbst besitzen neben der sinnlichen Einfalt und Stärke, welche die Lebensgeister im Naturstande nährt, eine solche Schärfe der individuellen Bestimmtheit, einen so reichen Gehalt in der Mannichfaltigkeit und Tiefe ihrer ewig-frischen Typen, dafs niemand die Meisterhand desselben Künstlers verkennen mag, welcher vermöge seiner Herrschaft über einen ihm bewufsten Stoff dramatische Bilder abrundet und sogar seine Nachfolger gegen Verirrungen schützt. Hiezu kommt Homer's Religion in ihrer harmonischen Einheit und Sittlichkeit, die zwischen den formlosen Anfängen und den Schwankungen der verfeinerten Jahrhunderte fehllos eine Mitte behauptet, selbst die wenigen eingedrungenen

Spuren eines fremden oder jüngeren Denkens ausstöfst. Ein zweites Moment liegt im Geheimnifs der dichterischen Oekonomie. Wenn schon die vielfachen Beweise des Taktes und Talentes aus einerlei Quelle fliefsen, und die Vorbereitungen der Zukunft, das Motiviren, die Steigerung und der Drang zur Katastrophe, die Dehnbarkeit und elastische Spannkraft im episodischen Verweilen von einer Einsicht zeugen, die mit Wachsamkeit die Fäden verlängert oder anzieht und klug ihren Bedarf ermifst: so stehen noch offenbarer mehrere der wichtigsten Gesänge, die gleichsam als Grenzhüter durch das Ganze vertheilt sind, in genauer Abhängigkeit von einander, und lassen einen künstlich geschwungenen Entwurf durchschimmern, während sie gelöst und, wie man annehmen will, durch die launenhafte Willkür der Festsänger auf einzelen Punkten entstanden keine genügende Bedeutung, ja nicht einmal Grund zur Existenz gefunden hätten. Mit dieser Ueberzeugung von Homer dem gemeinsamen Erfinder und Bildner einer auf kleine Massen zwar beschränkten aber innerlich gegliederten und organisirten Ilias streitet nirgend, dafs Unebenheiten oder Widersprüche innerhalb des heutigen Gebietes auf vielfältige Theilnehmer deuten, sondern schlicht und ungezwungen empfängt dies alles von ihr seine Erklärung. Solche Differenzen gehen entweder auf jene Lieder zurück, die von verschiedenen und in verschiedenem Sinne gedichtet dem Homer als Quellen und Rüstzeug vorlagen, oder auf die Nacharbeiten der Kunstjünger, die den vom Meister begründeten Bau fortführten und in seinem Plane den Schmuck und die Beiwerke daranfügten: in diesem Sinne besteht die Ilias aus einer dreifachen Masse, dem was jenseit und diesseit Homer's liegt und aus dem Kerne der Homerischen Schöpfung. Die früheren Elemente sind gröfstentheils daran wahrzunehmen, dafs sie mit den Absichten und Charakterzügen des Homerischen Systems weniger zusammenstimmen, vielmehr ziemlich einsam und spröde sich in eigener Richtung bewegen und fast als überschüfsige Körper abschliefsen; sie werden aber von den weitausgreifenden Umrissen des Ganzen überbaut und gedämpft: haben sie also nicht völlig in den Geist desselben einzugehen vermocht, was bei den unermefslichen Schwierigkeiten einer neuen und un-

fertigen Unternehmung durchaus natürlich ist, so lassen sie doch keinen Zweifel übrig dafs in ihnen weder eine gleichzeitige Dichtung neben der organischen Ilias noch eine zufällige Reihe von Nachträgen ruhe, sondern durch ihren Zutritt gesellt sich das Alte, das lückenhafte Fragment des werdenden Epos zum jungen Verbande der sich vollendenden Kunstart. Dagegen verdanken wir den jetzigen Umfang der Ilias, deren ursprüngliche Grenzen beträchtlich in Länge und Breite herausgerückt sind, dem Fleifs einer Kunstschule, die sich angelegen sein liefs in öffentlichem Gesang und in schriftlicher Fortsetzung die fruchtbarsten Motive zu verarbeiten, episodisch sie auszudehnen und in der Form zu verfeinern. Dazu fanden die Dichter, welche sich um Homer schaarten, und ihre Studien nicht mehr wie früher aus blofser Lust zur Mittheilung sondern im Gefühl und im Glanze der Kunst an Festen und Agonen vortrugen, einen unabweislichen Antrieb am neuen, erhöhten Standpunkte des Epos; sie gewannen tiefere Wirkung, indem sie die Pracht desselben an zusammenhängenden aber günstig erlesenen Massen, ohne die Verhältnisse der Stücke zum Ganzen ängstlich festzuhalten, zur Schau stellten, und machten das Verlangen nach anderen ergötzlichen Gruppen desselben Kreises rege. So variirten sie das schrankenlose Thema der *Ἀριστεῖαι*, und die geschickte, bis zur dramatischen Lebhaftigkeit entwickelte *Δολώνεια*, welche sich von den Fugen der Ilias sogar losrifs, gibt ihrer Gewandtheit ein ehrenvolles Zeugnifs; so verdichteten sie den Stoff der *Τειχοποιία* und *Τειχομαχία* mit den ferneren Ausführungen des Kampfes bei den Schiffen, woraus überhängende Zuschüsse, Wiederholungen und Unklarheit hervorgingen; auch Beiwerke, die nicht dem Ton und Standpunkte Homer's entsprechen, sondern schon an Hesiodus streifen, mischten sie hinein, worunter die *Θεομαχία* merklich ist; und die örtlichen Götterthümer die mit einem Gefolge von Mythen in ganz Griechenland ihre Wohnsitze nahmen, boten ihnen sowohl zu den Hymnen Anlafs als zu kleinen mythologischen Epen. Diese Leichtigkeit aus dem Ganzen für gelegentliche Zwecke herauszugreifen und die Grenzen nach dem Bedarf abzuschneiden, löste den Bau des Gesamthomer in Stücke, und bewirkte dafs die Ab-

schriften einen ungleichen Text in Stellung und Gröfse der Gesänge enthielten. Als nun die Rhapsoden an Festen deklamirten, deren abgemessene Zeit zur engeren Auswahl und Berechnung der Rhapsodie drängte, traf Solon jene früher erörterte Bestimmung, welche den Gang ihrer *διάϑεσις* an ein urkundliches Exemplar band, und in seinem Sinne liefs Pisistratus aus den verwandten oder fügsamen Gruppen eine symmetrische Ordnung bilden, worin der von so vielen Sängern bereicherte, zur gröfsten Breite angewachsene Homer nach den Entscheidungen der damaligen Kritik sich zu bewähren schien, und für alle Zeiten ein wohlverwahrtes Grundbuch blieb.

Die Schicksale der Ilias konnten nur zum geringsten Theile sich an der Odyssee wiederholen. Aus dem Eindruck der bedeutendsten Thatsachen, welche nicht wie manche kleinere Stellen auf Interpolationen oder Willkür sich können zurückführen lassen, hat man immer sicherer die Ueberzeugung geschöpft, dafs dieses Epos nicht vom Verfasser der Ilias ausgegangen, überhaupt aber jünger sei. Denn der Eindruck den die gleichmäfsigsten Züge der Sittlichkeit und Religion darbieten (der Sittlichkeit, insofern sie strenger geworden, von der physischen Leidenschaft freier und auf höhere Vergeltung achtsamer ist, der Religion aber, insofern die Götter weit regelrechter in das menschliche Leben eingreifen und schon einigen Auserwählten eine selige Zukunft verleihen, hingegen aus der Abgeschiedenheit einer Olympischen Gesellschaft oder plastischen Naturordnung in den näheren mittelbaren Verein von Göttern „die den breiten Himmel bewohnen" allmälich zusammentreten), dieser Eindruck ist ebenso tief und wesentlich als der welchen Ton und Eigenthümlichkeit des Ausdrucks gewähren, der einen leichteren Flufs und gröfsere Fafslichkeit als die Ilias besitzt, und auch durch das Seltenwerden von alterthümlichem wie von prosodischen Anomalieen die Form lesbarer gestaltet. Dies alles setzt neben beträchtlichem Zuwachs an Erfahrungen eine Stufe des Epos voraus, welche die mannichfachsten Mythen überwältigt und einen Höhepunkt in poetischer Fertigkeit erreicht hatte. Noch augenscheinlicher tritt ein solcher Fortschritt an der Technik

[redacted]

hervor, soweit sie die Oekonomie und Anordnung der Massen betrifft. Der Dichter verhehlt es nicht dafs ihm mancherlei Gesänge vom Kreise der *Νόστοι* vorlagen; was er aber aus ihnen zieht, legt er nur episodisch ein, und wenn er die Vergangenheit einwebt oder in die Zukunft deutet, so sind diese kleineren Gruppen künstlich vertheilt, um ein helleres Licht auf die Schicksale des einen Helden zu werfen und den Sieg der Klugheit und Selbstbeherrschung über die Schläge des Unglücks und den unfreien Zufall zu verherrlichen. Hier ist der epische Gedanke nicht nur zum sittlichen Mittelpunkt einer Person sondern auch zur künstlerischen Einheit vorgedrungen; und diese geistigen Verhältnisse hat der Schöpfer der Odyssee in einem Kreise geordnet, dessen heiteres Spiel sich mit sinniger Weisheit verbindet. Sein Werk ist der gröfsere Theil des jetzigen Gedichts, dessen Gliederungen so scharf in einander greifen und durch berechnete Verschränkung sich wechselsweis so gebieterisch fordern, dafs sie nicht wie viele Stücke der Ilias willkürlich rhapsodirt und aus den Fugen gerissen werden konnten; wenngleich sie einen inneren Ausbau durch geschickte episodische Erfindungen verstatteten und auch anlockten. Zwei Massen aber bildeten den Kern, der Gesang von Odysseus Irrfahrten und gegenüber der von seiner Rückkehr und Rache an den Freiern; diese sind statt in äufserlicher oder historischer Anreihung erzählt zu werden, geschieden und in Spannung gehalten, indem die Irren und die Heimkehr in die Mitte geschoben und durch gemüthliche Motive, nemlich die Sorge für den abwesenden und die vergebliche Forschung nach ihm, weiterhin die langsam gesicherten Entwürfe des Rachesinnenden, dort als Vorbereitung hier als Knoten zur Katastrophe, rings eingefafst worden. So rückt die Odyssee mit Ruhe und im Gleichgewicht aller Interessen fort; die Einleitung zieht durch die vier ersten Bücher hin, deren Schlufs in B. 15. wieder aufgenommen wird; darauf die Heimkehr, welche mit den letzten Abenteuern und der Ankunft bei den Phäaken anhebt, weiterhin die früheren Irren als Episodien in die Mitte nimmt und mit der Fahrt nach Ithaka (B. 5 — 13, 92.) schliefst; dann die Rüstungen zur Rache, die neben den Freveln im Fürstenhause

gemächlich herlaufend zur Reife gedeihen (Abschnitt von B. 13—20.) und zuletzt die Ungeduld des Hörers fast erschöpfen; endlich die vollständige Rache und Einsetzung des Helden in seine Herrschaft und Familie (B. 21—23, 297.); woran ein später Nachtrag (s. Abschn. 5. Anm.) sich knüpft, die Zusammenkunft mit dem Laertes und die Aussöhnung mit den Verwandten der erschlagenen Freier enthaltend. Erhebliches an Interpolationen läfst sich nur innerhalb der Ausführung von den Phäaken und der Erzählungen beim Alkinous (namentlich B. 8. und 11.) entdecken; obwohl auch in späteren Büchern manche Dehnung Verdacht erregt.

8. Für diesen Theil ist die Litteratur allmälich gewachsen, und wird noch ferner beträchtlichen Zuwachs empfangen; wenngleich mehrere Schriften bereits mit einer Kombination und Ausgleichung der aufgestellten Ansichten sich begnügen, ohne neue Forschungen auf den Platz zu bringen, und schon deshalb übergangen werden können. In allen hier schwebenden Fragen aber kommt es auf Festhaltung des einen oder des anderen Prinzips an, dafs entweder wie Dissen (s. Kl. Schr. p. 333.) sich ausdrückt ein Auseinandersingen fertiger und organisch gefugter aber kleinerer Gesänge stattfand, oder Aggregate einzeler Lieder in einem grofsen Theile beider Gedichte stecken, die bald durch das vorangehende Stück hervorgerufen seien und einen mehr oder minder versteckten Parallelismus bilden, bald ohne solche Rücksicht sich ansetzten und eindrängten, als ob sie von neuem anheben und ohne den Anspruch auf innere Uebereinstimmung nur die Sage fortleiten wollten, wie Lachmann entschiedener als die meisten annimmt. Das erste fordert ein Zusammenbringen und Verknüpfen in ursprünglicher Einheit, das Unternehmen einer *Ilias post Homerum*, welches auf die Odyssee wenigstens keine Anwendung bekäme; während im anderen Falle Sichten und Trennen des wesentlichen von jüngeren Zusätzen ein nothwendiges Geschäft bliebe, das auch gewifs über Werth und Stellung des einzelen besser aufklären und zu fruchtbareren Ergebnissen führen wird als die in hohes und breites auslaufenden allgemeinen Theorieen über Entstehung der beiden Epen und ihrer Stoffe. Wovon immer man ausgeht, ist der Begriff Ὅμηρος vorweg zu bestimmen. Abgesehen von der unmöglichen Etymologie des Namens aus ὁμοῦ ἄρειν (welche weder den Gesetzen der Wortbildung Stich hält noch dem Standpunkte jener Zeiten entspricht, die nicht genug Reflexion und Einsicht in die Geheimnisse der epischen Technik besafsen, um den Schöpfer derselben in einem wesentlichen Merkmale zu fixiren), dürfen wir mit Welcker (Kyklos p. 125. ff.

[redacted]

vgl. Nitzsch *Hist.* II. p. X. *de Aristotele contra Wolf.* c. 5.) Homer oder den Stammhalter der grofsen Epen als ideellen Typus, als Genius jener Kunstfertigkeit betrachten, welche nachdem die Sage sich in unzählige Lieder vereinzelt hatte ein grofses zusammenhängendes Ganzes mit Absicht und Einheit unternahm; er gilt für den encyklopädischen Geist, der im Gedanken einer Ilias zuerst den Schwerpunkt für stetige und episodische Reihen eines verwandten, schon fertigen und noch zu vermehrenden Sagenkreises erfand. Da nun aber diese centralisirende Methode wesentlich auf einem rhapsodischen Grunde ruht, und einen inneren Fortschritt durch den Reichthum an psychologischen Motiven begehrt, so lassen sich eher die Grundrisse des künstlerischen Planes als die Grenzlinien des Stoffes ziehen, der zum äufseren und inneren Ausbau nothwendig war; ein Schlufs von den Absichten, welche nach aller Wahrscheinlichkeit im schlichten Plane lagen und mit den vielseitigsten Ausführungen verträglich waren, auf den letzt-möglichen Umfang des Gedichts und gar auf das jetzt vorhandene Gebiet desselben ist unzuläfsig, und höchstens ein Wunsch der unbefriedigten Phantasie. Bei den ästhetischen Analysen die schon öfter in solchem Sinne mit derber Entschiedenheit hervorgetreten sind, wird man an die Worte Wolf's erinnert: *Eo nihil aliud docent, nisi quod ipsi parati essent haec complementa addere, si nondum extarent.* Dahin gehört unter so vielen Täuschungen die kecke Versicherung, es müsse die Erzählung von des Odysseus Schicksalen längst in ihrem ganzen Umfange bestanden haben, ehe sie jene perspektivische Stellung namentlich im Vortrage beim Alkinous bekam, wo die Anziehungskraft und Illusion des Ganzen sich trefflich steigert. Dennoch leitete Nitzsch noch *Hist.* I. p. 112. die Formen und Ordnungen sowohl der Ilias als der Odyssee vom einen Homer ab. Umgekehrt wird auch Müller's Prolegg. z. Mythol. p. 349. Ueberzeugung, dafs Homer aus einer überaus reichen vollströmenden Sagenquelle schöpfte, der nöthigen Beweismittel entbehren. Indessen wieviel immer die Kraft des einzelen Meisters vermochte (gewifs war sein Genie nicht allseitig genug, um ohne die lange Kette von Nachfolgern und Fortsetzern den Abschlufs und die vielbewunderte Ründung zu gewinnen): das Werk welches endlich aus so vielen Händen voll und geschlossen hervorging, hatte noch keineswegs die letzte Revision erhalten, deren es erst in Athen theilhaft wurde, nachdem jedes Einwirken produktiver Sänger gänzlich aufgehört hatte. So konnten Unebenheiten, Breiten und selbst Widersprüche nicht ausbleiben; von letzteren innerhalb desselben Epos ist gleichwohl nur ein einziges Versehen *Il.* ν'. 658. gegen ε. 578. (Wolf p. 133.) aufzuweisen.

Unter diesen Umständen ist die Zersetzung der streitenden und überhängenden Elemente in der Ilias, wegen ihrer ge-

mächlichen und minder bündigen Komposition, das schwierigste Problem. Dafür fehlt es eher an methodischen Untersuchungen als an vereinzelten Fragen und Vermuthungen. Wolf *Prolegg.* p. 137. äufserte seinen Verdacht nur gegen die 6 letzten Rhapsodieen. Nicht grundlos aber war die Beobachtung von Hermann *de em. rat. Gr. gramm.* p. 38. *Ac septimus quidem atque octavus Iliadis liber plurimas ob causas recentiori nec sane summo poetae tribuendi videntur;* cf. *praef. in Hymn. Hom.* p. VII. Dann in einer Aufnahme desselben Gedankens *Orph.* p. 687. *Illud contendo, in hac quaestione non negligendos esse numeros. Ut uno sed eo luculento utar exemplo, quis non mirum quantum interesse sentiat inter numeros, qui sunt in XIII. libro Iliadis, et eos, qui sunt in XXIII?* Nach dieser formalen Norm also schienen ihm Abschnitte der Ilias und Odyssee von Homeriden herzurühren p. 689. Weiterhin hat er und zuerst einen methodischen Weg verfolgt in den Wiener Jahrb. 1831. Band 54. (*Opusc.* VI, 1.) und *de interpolationibus Homeri* 1832. *Opusc.* V. Indem er davon ausgeht dafs Homer nicht der einzige Dichter auf jenem Felde könne gewesen sein, dafs seine glänzende Wirksamkeit viele Nachfolger und wetteifernde Bearbeiter auf der einmal gewiesenen Bahn herbeiziehen und den Ruhm des Meisters recht begründen, sogar über alle bisherige Namen erheben mufste, dafs ferner die jetzigen Bestände der Ilias eine reiche Liedermasse voraussetzen, welche mehr als die enge Aufgabe vom zürnenden Achilles einschlofs, im Gegentheil mancherlei Theile des Krieges umfafste: unterschied er innerhalb des heutigen Homer drei Elemente, Vorhomerisches, Homerisches, Nachhomerisches, zwischen denen die Interpolation als bindendes Prinzip schwebt. Homerisches streite dort mit Vorhomerischem, wo das Objekt Homer's, der Zorn und die Genugthuung des Achilles, hingehalten werde von allgemeineren Darstellungen, Einzelkämpfen und anderen Weiterungen des Trojanischen Krieges, wo die Komposition locker und fast monographisch in einer Fülle von entfernten und nicht aus der Hauptperson strömenden Motiven sich verliere. Nachhomerisches aber haben diejenigen längeren Fugen und eingeschobenen Massen eingenommen, welche von des Dichters Objekt ab- und beiseit springend, selbst querdurch sich lagernd den strengen Zusammenhang stören oder zerreifsen, also Variationen und Beiwerke von selbständigem Ansehn mitten im Werke. Zuletzt erfolgte noch eine Redaktion, um zu leidlicher Totalität zu gelangen, *iis quae communia erant diversis carminibus semel quantum fieri potuisset positis* (V. p. 68.); mit den nächsten Folgerungen aber die er im Sinne Wolf's oder gegen ihn entwickelt, verhält es sich minder zuverläfsig. Denn in der ganzen Reihe von Thatsachen scheint die Gewifsheit zu liegen, dafs unser Homer, wenngleich seine wesentlichen Züge von einem ordnenden Geiste scharf und un-

verlierbar gebildet sind, als Erzeugniſs einer nicht in demselben Sinne wirkenden Gesellschaft aus mehreren Jahrhunderten gelten dürfe, daſs keine letzte Hand daran kam, welche so starke Unebenheiten in epischer Komposition, in Vers und Sprache zu überglätten und harmonisch zu verschmelzen wagte. Hermann dagegen sieht ein Abkommen nur in der Hypothese, daſs in alten Zeiten der eine Dichter zwei nicht groſse Gesänge von Achilles und Odysseus schuf, die fortwährend gesungen, vermehrt und beliebt den Namen Homer verherrlichten und zum Uebergewicht über sämtliche Epiker und epische Stoffe brachten, so daſs Homer selbst für den Inbegriff aller heroischen Poesie genommen wurde und die Neigung für andere Objekte als die seinigen verdrängte; bis durch diesen wachsenden Ruhm bewogen endlich Redaktoren (die mithin in den noch vorhandenen Dissonanzen nur äuſserlich verfuhren) den ganzen Anwuchs zusammenfügten: *Homerus si primus habendus est, qui longum poema composuerit, carmina eius tum primum a quibusdam eorum collectoribus in haec duo corpora coniuncta fuerint oportet, cum paulo post extitit hoc exemplo excitata recentiorum epicorum multitudo.* Aehnlich selbst Heyne T. VIII. p. 802. dem die Hypothese von einem später ausgefüllten Umriſs wunderbar dünkte. Damit werden aber mehrere gewichtige Fragen und Einwände nicht beseitigt, die schon die Wolfische Vorstellung trafen: wie konnte bei so heterogenen Köpfen, die zuerst mit der Pflege beider epischer Massen, dann mit ihrer Systematisirung sich beschäftigten, doch jener verwandtschaftliche Geist bestehen, dessen Hauch die fernesten Glieder durchzieht, der aber zu fremden, nach verschiedenem Plan unternommenen Stücken selten Zugang findet? welchen Umfang hatten die Prototypen der Achilleis und Odyssee? denn waren sie klein und auf einen Kern beschränkt, so wird der Uebergang zum Solonischen Homer mit den inne liegenden Stufen der Vollendung nicht erklärlicher, sondern der Phantasie zur willkürlichen Ausfüllung preisgegeben. Alles wohl erwogen haben wir Grund bei dieser Analyse die Odyssee von der Ilias zu trennen; letztere war der eigentliche Tummelplatz des Homerischen Epos, sie blieb am längsten den Zuflüssen geöffnet, zu denen der agonistische Vortrag, die Gewandtheit der Rhapsoden, der Kunstfleiſs der Schule anregten, und bekam vermöge solcher unsymmetrischer Beiwerke, die sich bequem im Schoſse der Ilias verbargen und jetzt in der materiellen Ausdehnung des Ganzen durchleuchten (sie begreift fast 14,800 kritisch sichergestellte Verse, ω. abgerechnet, während die Odyssee bis zum ächten Schluſs in ψ'. solcher Verse nur 10,362 zählt), die Gestalt einer übervollständigen Arbeit: hierin ruht das Recht zur Theorie von den Homerischen Interpolationen. Fortgesetzt sind die Forschungen Hermann's am fruchtbarsten von K. Lachmann über

die ersten zehn Bücher der Ilias, Berl. 1838. 4. oder in d. Abhandl. d. Berl. Akad. J. 1837. vergl. mit etlichen Einwendungen von Müller Gött. Anz. 1839. St. 188. der weniger auf Fortsetzungen und Geschiebe von Liedern als auf Dehnungen der in engeren Grenzen fertigen, wiewohl noch flüfsigen Ilias eingeht, wo denn in der ersten Hälfte kein völliges Ebenmafs gewonnen sei. Nächst der allgemeinen Erzählung von C. L. Kayser *de diversa Homericorum carminum origine*, Heidelb. 1835. sind fernere Versuche angestellt bei Geist in Jahn's Neuen Jahrb. der Philol. Suppl. I. 595. ff. Näke im Bonner Proömium Sommer 1838. Düntzer Homer und der epische Kyklos, Bonn 1839. an welcher Schrift nur der kritische Anhang p. 60. ff. in Betracht kommt.

Erheblichere Resultate sind folgende für die Ilias. Vom allgemeinen s. Hermann p. 56—58. In α. kreuzen sich zwei Fortsetzungen, die jetzt zwar innig verschränkt stehen, aber verschiedene Ausgangspunkte haben, 348—430. (mit dem mechanisch anknüpfenden αὐτὰρ) 493—611. und das (mit ἐκ τοῖο 493. unvereinbare) Episodium 430—492. Einen wesentlichen Theil des Anstofses hebt aber die Ausschliefsung von 488—92. worin Zenodotus voranging; in der Zeitbestimmung χθιζὸς 424. dagegen liegt kein Anzeichen gegen einen, nicht in der Anschauung des früheren arbeitenden Dichter (Lachmann p. 6.), da das Gespräch vom Achilleus mit seiner Mutter zeitlos gehalten ist, sondern die erste Fortsetzung greift in den Plan der Μῆνις ein. Mit schwacher Beziehung auf das erste Buch rückt β'. heran (ein durchaus alterthümlicher, in Haltung und Gemessenheit überraschender Gesang, und zugleich eins der ältesten Elemente der planmäfsig angelegten Ilias), oder vielmehr mit unerwarteten Motiven, nemlich den Täuschungen durch Zeus und Agamemnon, deren innerer Zusammenhang geheimnifsvoll und nicht entwickelt ist; kaum gilt noch die Wiederholung v. 421—32. aus α. 458. ff. als Erinnerung an den vorhergegangenen Gesang. Ob man nun dem ernsten Epiker die Verschweigung seiner Intentionen als einen eigenen Zug der Schalkhaftigkeit anrechnen dürfe, da Scherz und Täuschung in schlimmen Ernst umschlagen sollen, bleibt mehr als zweifelhaft; besser sehen wir hierin den noch mit unsicherer Hand aber keck und massenhaft unternommenen Versuch, im Hinblick auf die Μῆνις Hemmungen mittelst des retardirenden Prinzips vorweg auszustreuen. Indessen merkt man auch dem Einschiebsel v. 53—86. (wozu noch im weiteren die verdächtigen Verse 194—97. gehören) an, wiewohl sein poetischer Werth (Lachm. p. 9. fg.) mit Grund angefochten und die alte Athetese von 76—83. zugestanden wird, dafs der Fortsetzer hierin ergänzen wollte, was in der ursprünglichen schlichten Erzählung unverständlich blieb, warum nemlich Agamemnon den geraden, vom Traum bedingten Weg verlassen habe. Sonst äufsert Her-

[redacted]

mann *de iteratis apud Homerum* p. 6. auf Anlafs des Bedenkens, welches die dreifache Wiederholung der göttlichen Botschaft v. 11. 28. 65. erregt: *videor mihi in ea re duorum carminum vestigia deprehendere.* Anderseits ist das Episodium v. 265—335. welches der gesunden Oekonomie widerstrebt und im einzelen derber ausgemalt worden, mit Lachmann p. 11. auszuscheiden. Vom *Κατάλογος* der Achäer (den eine Fülle von Gleichnissen verschiedener Dichter einleitet, Anm. zu §. 93, 4. Herm. *de iteratis ap. Hom.* p. 10.) urtheilt Hermann mit Recht p. 75. (cf. p. 59.) *ad universum potius bellum quam ad iram Achillis pertinere:* was auch die Alten (*Schol. in* 494.) merkten, nur dafs sie mit der Annahme eines dramatischen Effekts sich abfanden. Von seinen verschiedenartigen Bestandtheilen s. Müller Orchom. p. 367. Seltsam erscheint dort v. 681—94. eine Notiz von Achilles und seinen Völkern, während die spätere Ausführung v. 771—79. (woher das Einschiebsel η. 229. fg. stammt) einen weit ächteren Ton verräth. Etwas vernachläfsigt und oberflächlich angefügt steht der Katalog der Troer. In γ'. verhält es sich mit der verspäteten *Τειχοσκοπία* wie mit jenem *Κατάλογος*, und innerhalb der Erzählung ist ein Mangel an gleichbleibender Anschauung wahrzunehmen. Dafs durch ein zweckloses Episodium v. 383—448. das Ebenmafs verletzt werde sah Lachmann p. 12. Demselben schien δ'. dessen Schlufs er bei v. 421. ausetzt, ein ganz anders ausgeführtes Lied als das in γ'. enthaltene zu fordern; vielleicht kommt aber in Betracht dafs in den Schlufsstücken von ζ'. und η. keine Spur von des Paris Abenteuer im dritten Buche sich zeigt. In η. und ϑ'. (in letzterem Buche sind gegenwärtig 22 Verse als unächt bezeichnet) wachsen die Bedenken, vonseiten des Stiles, der Uebereilung in gehäuften, mehr mannichfaltigen als innerlich verbundenen Situationen und der Belege für Mittelmäfsigkeit des nachahmenden Erzählers. Seltsam ist besonders in η. 435—41. die Wiederholung aus v. 336. ff. (wie ϑ'. 41. ff. aus ν'. 23. ff., weiterhin 69—72. aus χ'. 209—212.), auch verwarfen die Alten v. 443—464. welches Fragment mit dem Anfange von μ'. verarbeitet sein sollte: wiederum ist der Eingang von μ'. der bis gegen v. 40. sich hinzieht, durch den unhomerischen Gedanken v. 23. *καὶ ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν* (Fr. Thiersch über d. Ged. des Hesiodus p. 16.) verdächtig; wenn nicht schon die Hast, mit der über die Zukunft einiges angedeutet wird, noch gröfseren Anstofs gäbe. Diese Masse war überhaupt bestimmt die Lücke zwischen der *Μονομαχία* in η. und den Kämpfen am Graben ϑ'. 253. ff. auszufüllen, und gleichwohl entbehrt auch letzteres Stück (das von 350. schroff zu 485. springt) bei sonstigen Vorzügen einer gehörigen Abrundung. Ein anderer Ton herrscht in der mit breiten Reden durchwirkten *Πρεσβεία*: nicht wenig befremdet ι. 17—28. aus β'. 110. ff. gezogen und fast, wie Lachmann p. 20. es aus-

drückt, in einer Parodie wiederholt, in Nestor's Antwort aber wird des Königs Zumuthung so wenig betont, dafs auch hier ein Emblem zur Füllung des Raums sich eingedrängt zu haben scheint. Frei steht die Δολώνεια, durch dramatische Lebendigkeit und geschickte Charakteristik ausgezeichnet; dafs sie indessen, wennschon von den Attischen Diaskeuasten so passend als möglich gestellt, mit geringer Wahrscheinlichkeit zwischen ι. und λ. eintritt und das äufserste der übrig gelassenen Zeit erschöpft läfst sich nicht leugnen. Die Reihe der stark verzierten und mit glänzenden Zügen im einzelen ausgeschmückten Schlachtgesänge eröffnet λ. welches Buch selber teratologisch und pomphaft anhebt, und in gleichem Sinne die Botschaft der Iris herbeizieht, sonst aber durch Schwung und raschen Vortrag bis zu v. 597. fesselt; obgleich schon durch das Einschiebsel von Machaon v. 498—520. der Zusammenhang gestört wird. Die Widersprüche die im folgenden liegen, und sich ins 15. Buch hineinziehen, welche weder eine Verwundung des Machaon (wofür Schneidewin im Rhein. Mus. V. sich vergeblich bemüht) noch eine Sendung des Patroklus als ursprüngliche Theile anerkennen lassen, sind von Hermann *Opp.* V. 59—61. mit gröfster Evidenz dargelegt worden; sie kündigen den Ausbau einer umfassenden Πατρόκλεια an, die anders als π. motivirt und durch Episodien in freier Haltung ausgedehnt war. Man kann allerdings darüber erstaunen dafs dieser Mangel an gleichmäfsiger Anlage von den klassischen Redaktoren weder bemerkt noch versuchsweise übertüncht sei; aber wir wollen auch nicht vergessen, dafs die Mehrzahl der Leser ohne Verdacht über jede solche Disharmonie, die doch im Buche greller herausklingen sollte, hinzueilen pflegt. Jetzt da vieles zusammengeschoben im Ganzen festsitzt, und aus seinen ehemaligen Bezügen gerückt ist, fehlt es manchem (wie θ. 350—484.) an psychologischer Wahrheit; und dennoch erscheinen die Fugen an solchen nicht verwandten Gliedern so verwachsen, dafs keine Vermittelung zwischen den jetzt entlegenen Stücken (z. B. θ. 1—51. mit ν. zu Anfang, Herm. p. 63.) helfen oder ohne gewaltsame Zerstückelung vorrücken kann. Einzeles läfst sich dennoch als jüngerer Zusatz ausscheiden, wie in Nestor's Rede die durch αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς eingefafste Digression λ. 664—762. mit dem Anfange von μ. S. Nitzsch in d. Hall. Encykl. Odyssee p. 405. Ebenso verrathen die Bücher von ν. bis π. eine verschiedene, mehr dramatisch als episch gruppirte Bildnerei, wobei besonders die wunderbaren Einwirkungen und Parteiungen der Götter nicht gespart sind: im allgemeinen erinnert Hermann *praef. Hymn.* p. IX. *Cuius generis duo maxime sunt in Iliade loci, longiores illi et perturbatiores, quam ut videantur ab uno poeta componi potuisse, pugnam ad naves dico et Patrocleam etc.* Diese und die weiteren Abschnitte bedürfen einer sorgfältigeren Ana-

lyse, wiewohl sie schwerlich eine Zersetzung gleich den früheren gestatten. Bisweilen fällt schon neben anderen Versehen die Dürftigkeit des Vortrags auf, wie in den früh verurtheilten Versen ό. 56—77.

Was aber namentlich π'. betrifft, so mufs wenigstens ein Versuch gewagt werden; denn von diesem Gesange darf man einen wesentlichen Aufschlufs über die Verhältnisse des Homerischen Gedichts zu dessen Fortsetzungen, über den Zusammentritt von Stoffen der *Μῆνις* und *'Ιλιάς* zum ausgedehnten Epos erwarten. Jetzt steht der Anfang jenes Buches, wonach Patroklus weder vom Achilles zur Erkundigung ausgesandt war noch von Machaon's Verwundung weifs, in keiner Beziehung zu den voraufgegangenen Motiven, welche doch sein Erscheinen vorbereiten sollten; selbst des Feuers, welches die Troer in die Schiffe zu werfen drohen, ist nirgend gedacht: und gleichwohl liegt in v. 21—45. nichts, was den unerbittlichen von seinen in ί. aufs entschiedenste hingestellten Entschlüssen so rasch ablenken mufste, zumal wenn man den charakteristischen Zug v. 97—100. erwägt. Auch ist nicht zu übersehen dafs v. 23—27. 36—45. in einer auffallenden Weise aus λ'. 658—61. 794—803. wiederholt und als Ersatz für eigene Erfindung lediglich geborgt sind. Aber auch die Erwähnung des Feuers, welches der Schlufs von ό. schon in die Nähe rückt, erregt ihrerseits ein Bedenken; es lodert gewissermafsen hinein in das Gespräch beider Freunde, welches die Formel *ὣς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον* kalt abschneidet, und nachdem ein feierlicher Ruf an die Musen v. 112. (in einer unwahren Uebertragung aus λ'. 218. ξ'. 508.) ergangen und die Flamme aufgeschlagen ist, knüpft Achilles gleichsam erwachend Wort und That daran. Dieses Motiv hat, wie es sich jetzt künstlich eindrängt, das Aussehn einer späteren Erfindung; und überhaupt ergibt sich als erstes Problem die Frage, an welche Stücke sich die ursprüngliche Gestalt der Patroklea anschlofs. Ein zweites betrifft die Katastrophe des Helden; sie wird durch die kahlen, einem Flick gleichenden Verse 692—97. eingeleitet, dann durch eine dem Homerischen Epos fremde Teratologie (Anm. zu §. 93, 1.) mit 788. ff. begründet, und scheinbar durch Hektor, eigentlich durch Euphorbus vollendet; denn was jener längst ausführen mufste, wird erst ρ'. 125. fast beiläufig erzählt, *Ἕκτωρ μὲν Πάτροκλον, ἐπεὶ κλυτὰ τεύχε' ἀπηύρα.* Im Uebergange von B. 16. zu 17. ist daher ein nicht zu verkennender Rifs geblieben. Wenn man also wahrnimmt dafs der Tod des Patroklus weder in den Grundzügen noch im besonderen durchgebildet, dafs auch das Auftreten dieser heroischen Figur halb in der Schwebe gelassen und durch keinen strafferen Faden an ein früheres Ereignifs gebunden war (denn bei der Schlichtheit Home-

rischer Plane mufs es überraschen wie er, anscheinend als künftiger Vermittler, in λ'. eine Stellung einnimmt, in ὀ. 390—405. noch einmal hervortaucht und dann plötzlich verschwindet): so läfst sich ein bedeutendes Resultat schwerlich abwehren. Nemlich die bereits verlängerte Μῆνις, dürfte man folgern, brach bei der Patroklea ab; und die Aufgabe, welche den Mitarbeitern an der Ἰλιὰς vorlag, jenes nothwendige Mittelglied in früheres und späteres richtig einzufügen, wurde mehr in Umrissen gestaltet als organisch vollendet; daher das Motiv des Schiffbrandes dicht angeschoben (der Anruf an die Musen stände, unter Voraussetzung eines anderen Fortschrittes als jetzt π'. 114. ff. gewährt, wol schicklicher am Schlufs von ὀ.), daher auch der nebelhafte Tod, der des Glanzes trotz aller Teratologie entbehrt; denn kaum wird es glaublich erscheinen dafs eine andere Erzählung mit natürlichen Begebenheiten ehemals bestand, die weiterhin durch die göttliche Maschinerie verdrängt sei. Vielmehr gab es hier leere Räume, die nach Möglichkeit ausgefüllt wurden; und wenn auch Homer bereits den Patroklus anwandte, so war es immer nicht unerläfslich dafs dieser fruchtbare Gedanke schon zur vollständigen Ausführung kam. Einer anderen Auffassung folgt Hermann: aus dessen Mittheilungen wir die Hauptpunkte im Auszug um so lieber zusammenstellen, als sie für den Gewinn einer weiteren Forschung nicht unerhebliches versprechen. Ihr wesentliches Ergebnifs ist: die Patroklea besteht aus zweierlei Massen, und ihre ursprüngliche Gestalt ist von einem Dichter, der die Sache anders erzählen wollte, in manchen Stücken verändert. Der Verfasser des älteren Liedes weifs nichts von einer Verwundung des Machaon, noch vom Feuer das in die Schiffe geworfen wird; Patroklus war weder ausgeschickt noch hatte er den Eurypylus verbunden, sondern nur das Drängen bei den Schiffen, vielleicht auch die verwundeten Heerführer gesehen, und aus freiem Antrieb bittet er den Achilles, wenigstens ihn in die Schlacht gehen zu lassen. Demnach ist π'. 101—129. ein fremdes Stück, aus vorangestellten Epen entnommen, um an die früheren Begebenheiten anzuknüpfen; ebenso 293—95. späterer Zusatz, und 301. δήιον πῦρ interpolirt aus πόνον αἰπύν. Freilich konnte der Gesang nicht freischwebend mit v. 1. beginnen, sondern es mufsten Schilderungen vom bedrängten Zustande des Heeres voraufgegangen sein; möglich dafs Patroklus durch den Lärm bewogen ihm nachging und den Eurypylus antraf, worauf man noch mehreres aus dem Beschlufs von λ'. deuten könnte. Die Erzählung hatte nun ihren Fortgang bis v. 393. woran sich unmittelbar 698—822. 829—857. schlossen (829. etwa mit der Aenderung, τὸν δ' ἄρ' ἐπευχόμενος προσέφη κορυθαίολος Ἕκτωρ); denn 858—867. gehöre den Diaskeuasten an, welche den Widerspruch mit ρ'. 426. ff. übersahen. Der andere Dichter dagegen liefs den Patroklus, wie Achilles befahl, in seiner Verfolgung der Troer einhalten, nach-

dem sie über den Graben ins freie Feld zurückgeworfen werden; ihm sind v. 394—697. beizulegen; er hat den Charakter des Helden (wie man aus 626. ff. im Gegensatz zu 745. ff. abnehmen kann) edler gehalten; ausgefallen ist dessen Erzählung vom Tode des Patroklus, der vermuthlich durch Hektor allein und ohne das rohere Mittel einer Entwaffnung durch Apollon erfolgte: denn dafs jener im Kampf über den Leichnam irgend eines erschlagenen fiel, deutet noch ein Bruchstück v. 824—28. an, wo die Vergleichung nicht passen will. Beide Massen sind dann durch den Künstler, welcher die jetzige Ilias zusammensetzte, in einem stetigen Ganzen vereinigt worden; wobei man freilich Mühe hat das Urtheil dieses überall klaren Genius wiederzuerkennen, der die doppelte Sage mit den daran geknüpften Ungleichheiten oder Widersprüchen unvermittelt aufgenommen und ohne Noth die Harmonie eines guten Organismus gestört, zum Theil aus den Augen gesetzt hätte. Endlich würde sich, wie Hermann muthmafst, aus folgenden Stücken ein leidliches Ganzes bilden lassen: λ'. 806—832. (mit einigen der nächsten Verse) π'. 2. 101. 112. fg. ὀ. 592—746. π'. 114—393.

Mit σ'. tritt eine sehr mannichfaltige Technik ein; auf stoffmäfsiges Interesse geht vorzugsweise die Ansicht von Schlegel Gesch. d. Poesie p. 161. zurück, „von der Patrokleia an wechseln und kämpfen in den letzteren Rhapsodieen der Ilias gröfsere Gestalten, das Leben ist gedrängter und rascher der Schwung"; nicht wenig fällt in ὑ. die Beimischung der Teratologie auf, deren Farbe nicht minder an Hesiodus erinnert als die Strafe der Hera ὀ. 18. ff. (ähnlich dem Geschwätz des Zeus ξ'. 317—327. das Aristophanes verdammte) und bereits der Mythos vom Briareos ἀ. 396—406. sowie das Register der Nereïden σ'. 39—49. welches alles Zenodotus verwarf. In ψ'. wo des eigenthümlichen und des wunderbaren zu vieles vorkommt, um dieses Buch oder die Leichenfeier des Patroklus mit dem letzten Gesang, wie schon geschehen ist, auf einerlei Stufe zu setzen und beide für gleich wesentlich im Plane der Ilias zu erklären: in ψ'. ist unter anderem merkwürdig die Darstellung von den abgeschiedenen Seelen, v. 72. εἴδωλα καμόντων (verdächtig wird hierdurch γ'. 278, 79.) und ψυχὴ καὶ εἴδωλον, wovon schon die Kritiker bemerkten dafs sie auf dem Standpunkte der Odyssee stehe. Merkwürdig ist auch neben vielem Glossematischen ein rhetorischer Anflug, wie v. 116. 315—18. und der Mifsbrauch der ἐπαναφορὰ v. 641. Zuletzt verdient noch einen Platz die Bemerkung Wolf's Prolegg. p. 274. auf Anlafs der alten Kritiken (*quibus extrema Iliados ad similitudinem Homericae consuetudinis per vim refingere voluerunt*): *Id ita factum esse clarum est ex Scholl. ad Υ. Φ. Ψ. In quibus rhapsodiis certatim elaborarunt veteres, ut notas proprias alienorum ingeniorum eximerent.*

Weit einfacher ist die Forschung über den Organismus der Odyssee: deren Plan und kritische Fragen von Nitzsch in der Hallischen Encyklopädie und in der Einleitung zum zweiten Theile seines Kommentars gründlich entwickelt sind. Wie passend und zusammenhängend nun auch alles in der Zergliederung des Gedichts erscheint, so folgt doch hieraus nicht dafs nothwendig die jetzigen Glieder ursprünglich beisammen gewesen und einander gefordert hätten; sondern der alte Plan war innerlich befriedigt, wenn er die Abenteuer, die Rückkehr und Rache des Helden enthielt. S. Herm. *Opusc.* V. p. 54. sq. Schon an sich reicht die Verschränkung des Stücks vom Telemachus, das nach den vier ersten Büchern seinen Abschlufs im funfzehnten erhält, und kein selbständiges Epos bilden konnte, weit über die Einfalt der epischen Oekonomie hinaus; aufserdem sind die Proömien von α. und ε. unabhängig von einander angesetzt, um nach zwei verschiedenen Seiten hin das gesamte Werk einzuleiten; und der Schlufs der Erzählung in δ. 613—19. ist gleichsam durch einen Lückenbüfser aus ο. 113. ff. herbeigezogen, woran noch ein offenbar unächter Zusatz v. 620—24. (Anm. zu §. 94, 5. 1. vgl. über diese und andere Wiederholungen in der Odyssee Herm. *de iteratis ap. Hom.* p. 11.) sich gehängt hat. Im nächsten Abschnitt (B. 5—8.) vom heimkehrenden Odysseus war die Folge der Ereignisse so rasch und ununterbrochen, dafs wenig freier Raum für Nachdichter blieb, um diesen Fortschritt durch eingelegte Beiwerke zu hemmen. Aristarch verwarf ζ. 244, 45. 275—88 η. 311—16. welche Stellen nicht angemessen zugesetzt sind. Desto geschmeidiger war der Ἀπόλογος Ἀλκίνου, der vom Schlufs des achten Buches sich durch vier Gesänge hinzieht, und innerlich kein festes Mafs weder für seine Länge noch für die Grenze der einzelen Erzählungen besitzt. Ueberdies zwingt er ungebührlich viel in den einen Abend; und mit seinen Umgebungen ist so unwahrscheinliches verknüpft, dafs er selbst in kürzerer Fassung einen früheren Platz einnehmen mufste: s. Nitzsch Od. II. Vorr. p. 49. Schon etwas früher ist θ. 266—369. das Episodium von Ares und Aphrodite eingedrungen, worüber wir zwar die Urtheile der Alten (τοὺς ἀθετοῦντας τὴν ἐν Ὀδυσσείᾳ Ἄρεος καὶ Ἀφροδίτης μοιχείαν *Schol. Aristoph. Pac.* 778. cf. *Schol. Harl.* in v. 333.) unvollständig kennen, doch trotz der Rechtfertigung von Welcker Rhein. Mus. I. 254. ff. (der ein unübertroffenes Meisterwerk, eine unschuldige Götterkomödie darin bewundert) möchte man nicht so schnell sich beruhigen, um mitten in den gehaltenen Ernst der Odyssee einen κῶμος etwa vom Margites-Dichter losbrechen zu lassen. Weiterhin hat κ. das Lied von der Kirke, welches durch mancherlei Zusätze nach Möglichkeit ausgesponnen worden, die nicht sonderlich (v. 490. ff.) motivirte Digression zur Νεκυία nach sich gezogen, woran nichts den Stempel hoher Alterthüm-

lichkeit trägt, sondern die Künste der *νεκυομαντεία* sowohl als die unterirdischen Strafen lassen eine bedeutende Nachhülfe vonseiten des Onomakritus und seiner Freunde (Anm. zu §. 94, 5. 1.) voraussetzen. Cf. Spohn *de extr. p. Odyss.* p. 53. Ungenügend A. Herrmann *de undecima Odysseae rhapsodia*, *Gotting.* 1833. 4. In den übrigen Erzählungen bis zum Schlufs des Epos verstecken sich manche Dehnungen, welche zwecklos erscheinen, ohne dafs sie evident beseitigt werden könnten, wie in τ'. aufser anderem v. 399—466. Von mehreren solcher Fragen B. Thiersch Urgestalt der Odyssee, Königsb. 1821. Nitzsch *indagandae per Od. interpolationis praeparatio*, Kiel 1828. 4. Uebrigens ist beim Tone der Odyssee, der so häufig an Gnomologie streift, sogar ganz überhängende Sentenzen (wie τ'. 325—334. s. die Bemerkung von Thiersch *A. Monac.* III. 399.) anzufügen verstattet, doch zu verwundern dafs nicht öfter als in ό. 74. ein *Ἡσιόδειος χαρακτὴρ* gerügt wurde. Sonst wäre anzumerken dafs die meisten Athetesen in δ'. κ'. λ'. π'. fallen; in letzterem Buche schied Zenodotus die 18 Verse 281. ff. aus.

Eine verwandte Forschung betrifft die Differenzen zwischen Ilias und Odyssee. Zur vollständigen Uebersicht ist man noch nicht gelangt; am meisten aber das sprachliche Moment im Rückstande geblieben. Von einer charakteristischen Probe Buttmann Lexil. I. 201. und was Rhetorik betrifft Wolf p. 260. Ein Anfang Koës *de discrepantiis quibusdam in Od. occurrentibus*, *Havn.* 1806. 8. Dann B. Thiersch *de diversa Il. et Od. aetate*, in Jahn Jahrb. III, 2. p. 95. ff. Den kulturgeschichtlichen Standpunkt macht geltend B. Constant *de la religion Vol. III.* wie etwa schon Herder in der Adrastea den merklichen Unterschied in der Farbe der beiderseitigen Götter hervorhob, vgl. Spohn *de extr. p. Od.* p. 89. Sämtliche, formale nicht minder als wissenschaftliche Unterschiede setzen einen verschiedenen Grad der Intelligenz voraus, nicht blofs andere Zustände des gegebenen Stoffes, vermöge deren der eine Dichter beider Epen rein gegenständlich verfahren wäre und in der Ilias seine vorgeschrittene Bildung verhehlt, oder gleichsam dem alterthümlichen Tone der heroischen Kriegeswelt aufgeopfert hätte: was doch nur auf gutmüthiger Täuschung beruht, da der historische Grundton jener Epen einzig aus der Seele ihres Schöpfers hervorging. Deshalb kann eine Hypothese nicht vermitteln, welche blofs durch Voraussetzung einer doppelten Methode, die jener im Gebrauch seiner stoffmäfsigen Quellen anwandte, zur Identität Homer's verhelfen will, wie Nitzsch sie halb zweifelhaft äufsert Od. II. Vorr. p. 26. „Wer nun beide Gedichte Einem Verfasser beilegt —, der mufs die Verschiedenheit daraus erklären, dafs derselbe Dichter die Ilias mehr aus den überlieferten Gesängen gestaltet, die Odyssee mehr frei aus sich gedichtet habe" u. s. w. Auch war

derselbe (Encykl. Odyssee p. 405. b.) geneigt, die Neuerungen und die mit der Ilias streitenden Stellen einer jüngeren Sängerzeit zuzuschreiben, unter deren Einflufs mehr Odyssee als Ilias stand; überdies schien ihm die Odyssee, wiewohl einem späteren Zeitalter angehörig, der Ilias näher zu rücken als den Kyklikern. Wovon man doch das Gegentheil annehmen sollte. Aber weit gröfseres Bedenken erregt die Annahme von Fr. Thiersch über d. Gedichte des Hesiodus p. 41. Er läfst die Rhapsodieen welche von Ithaka, Pylos und Lacedämon handeln, sowie das Staatenverzeichnifs und andere Stücke der Ilias, in der Grundform sogleich nach dem Trojanischen Kriege durch Sänger bilden, welche in jenen Gegenden einheimisch waren: nur so erkläre sich die erstaunliche, nothwendig auf örtliche Anschauung gegründete Wahrheit derselben. Allein die genaue Kenntnifs von Ithaka, die er dort geltend macht, konnten auch spätere Dichter sich erwerben.

d. *Bearbeitung der Homerischen Gesänge im gelehrten Alterthum und bei den Neueren.*

9. Nachdem Homer in der Attischen Redaktion, woran noch ausgezeichnete Kenner der Dichtung wie Antimachus und Aristoteles nachgefeilt hatten, an die seit Alexander dem Grofsen gebildeten Studiensitze gelangt war, traten nothwendig Bemühungen einer zweifachen Art ein, indem man sowohl für den allgemeinen Bedarf der Schulen und der Leser als auch für die Zwecke der Gelehrsamkeit und der zünftigen Forscher sorgen mufste. Was namentlich zum Verständnifs und zur Auffassung der Epen geleistet worden, bestand nur in vereinzelten Fragen und Ansichten, wie sie zwanglos mittelst allegorischer und moralischer Erörterung von Lobrednern oder Rhapsoden Homer's (Anm. zu §. 55, 2.), dann von Sophisten, systematischer von Aristoteles in seinen *Ἀπορήματα* oder *Προβλήματα Ὁμηρικά* und von Zoïlus (Anm. zu §. 94, 3.) ausgegangen waren; um die historische Nachweisung und die Gründe der Lesarten hatte sich niemand gekümmert. Jetzt lag keine Aufgabe näher als die Revision des Textes, um gemeingültige Exemplare zu liefern; und die grofse Menge berühmter und unbekannter Namen, auch von Männern die nicht vorzugsweise (wie Aratus, Rhianus, Apollonius der Rhodier) mit Geschäften der Grammatiker verkehrten, deutet die ungewöhnliche Betriebsamkeit an,

welche hier in stetem Wetteifer bis zur Erreichung des Zieles aufgeboten wurde. Diese Bestrebungen reichen von Zenodotus bis auf den letzten Aristarcheer, namentlich Apion herab, und schliefsen mit der Festsetzung eines anerkannten Textes ab, der als *lectio vulgata* weit und breit umlief, späterhin nur im einzelen Abänderungen erfuhr, aber auch Fehler infolge der wachsenden Nachläfsigkeit annahm; wodurch die Unterscheidung des gelehrten Alterthums zwischen den sorgfältig berichtigten Ausgaben (*αἱ χαριέστεραι ἐκδόσεις*) und den gangbaren in jedermanns Hand gesehenen Abschriften (*αἱ κοιναὶ*) ihre Bedeutung verlor. Frühzeitig traf nun in Alexandria, dem Mittelpunkte der Homerischen Studien, eine Fülle kritischen Apparats zusammen, besonders von Exemplaren aus namhaften Städten (*αἱ ἐκ πόλεων*), wie Chios, Argos, Massilia. Doch wenn auch jene Zeit für diplomatische Thätigkeit gröfsere Neigung und Ausdauer als sie wirklich besafs gehabt hätte, so blieb doch ein äufserliches Sammeln und Ausgleichen von Lesarten nur untergeordnet und unfruchtbar, solange man einer grammatischen Einsicht in Homer's Sprache und Sprachschatz entbehrte, und die Mittel zur methodischen Erklärung zerstreut und regellos zu handhaben pflegte. Selbst das Homerische Lexikon beruhte in den Arbeiten der Glossographen und ihnen verwandten Sammler (Anm. zu §. 94, 2.) auf keiner gründlichen Beobachtung. In dieser völligen Unsicherheit lag die Nothwendigkeit, rasch und kühn auf alle Fragen der Lesung und Kritik Homer's loszugehen und die Entscheidung, wohin erst vorbereitete, gemächlich forschende Zeiten gelangen konnten, sogar ahnend vorwegzunehmen. Diesen ersten Schritt der unmündigen, ihre Bahn brechenden Philologie that Zenodotus der Ephesier, dessen Talent mehrmals zweifeln läfst, ob seine Wagnisse und zum Theil gewaltsamen Irrthümer eher aus der individuellen Richtung als aus der Eigenthümlichkeit jenes Jahrhunderts begriffen oder entschuldigt werden müssen. Seine Leistung war rein kritisch und darauf berechnet, einen allseitig berichtigten und von fremden Zusätzen geläuterten Homer zu gewinnen, mithin negativ und schonungslos gegen alles gerichtet, worauf der Verdacht der Unächtheit und des Unschönen haftete; hier leitete ihn ein

lebendiges Gefühl von alterthümlicher Poesie, das er aber um so weniger zu zügeln wufste, je häufiger sein Urtheil in Punkten der Grammatik schwankte, weshalb er ohne Sicherheit bald ursprüngliches und seltnes aus der Vergessenheit zog, bald in den einfachsten, damals nicht fixirten Thatsachen fehlgriff und Verwirrung hinterliefs. Dies trug freilich zur Ungunst seiner Kritik bei, und man übersah sowohl die Güte der ihm vorliegenden Quellen als die bleibenden Verdienste, die er sich um den Text erwarb: seine Arbeit galt bei den Nachfolgern nur als eine Voraussetzung, weil er selbst versäumt hatte sie durch Kommentare zu bewähren. Sogleich Aristophanes von Byzanz, der nicht blofs in den Schulen berühmter Männer sondern auch an den Erfahrungen seiner Vorgänger geübt worden, schuf die noch mangelnden Grundlagen: er ordnete die Litterargeschichte der klassischen Dichter, in Verbindung mit einer Kunstkritik, brachte die formalen Theile der Grammatik und die Erklärung des epischen Sprachschatzes zu gröfserer Festigkeit, und sichtete mit Zuziehung des von Zenodotus geleisteten den Text, mehr behutsam als schöpferisch; Rechenschaft oder Stoff zu ferneren Untersuchungen hatten er und seine Schüler in Ὑπομνήματα niedergelegt. Seine bescheidenen Vorarbeiten, welche Kallistratus einer der besten unter diesen Schülern nach allen Seiten fortführte, ebneten den Platz, auf welchem Aristarch, sein berühmtester Nachfolger, den weitesten Wirkungskreis und die gebieterische Herrschaft eines Schulhauptes errang. Er vereinigte Kühnheit mit Vorsicht, mühsame Beobachtung mit genialer Divination, und (was besonders überrascht) die Empirie, die bedächtige Schätzung des Positiven mit der Klarheit durchgreifender Prinzipien und mit geistigem Ueberblick. So begann er mit einer normalen Festsetzung der technischen, namentlich der Homerischen Grammatik, nach der Richtschnur der Analogie oder des allgemeinen Gesetzes, dem er den üppigen Auswuchs regelloser, widerstrebender und wie es schien überhängender Formen aufzuopfern sich entschlofs; auf diese grammatische Gesetzgebung folgte das Homerische Lexikon, bei dessen Worterklärung ihm der Dichter selber, abgeschlossen vom jüngeren Gebrauch und festgehalten innerhalb der physi-

schen einfachsten Bedeutung, die lauterste Quelle war; in einem Glossarium wies er die Belege für die naturgemäfse Proprietät der epischen Diktion nach, und zu den dortigen Parallelen oder Erörterungen kam noch eine Paraphrase hinzu, die jeden Begriff mit schärfster Genauigkeit auflöste. Aus solchen Mitteln, welche das Verfahren der Interpretation methodisch machten und eine Schranke gegen subjektive Willkür zogen, ging die Kritik des Homer hervor, die den Namen des Aristarch verewigt und an sich zur Autorität in einer überwiegenden Schultradition erhoben hat. Das Resultat seiner kritischen und exegetischen Kunst war in einer einzigen Rezension des Homerischen Textes enthalten, welche zuerst von Zuhörern auf Anlafs seiner Schriften oder Vorträge (woher der Wahn von einer wiederholten Herausgabe), dann von den folgenden Kritikern, mochten sie nun Gegner sein oder einen gemäfsigten eklektischen Gesichtspunkt wählen, vielfach abgeändert wurde, so dafs öfters (trotz des allgemeinen Namens jener Schulexemplare, *αἱ Ἀρισταρχειοι*) Zweifel über das entstanden, was der Meister ursprünglich hinterlassen hätte. Denn Aristarch begnügte sich einen schlichten verbesserten Text herauszugeben und ihn mit allerhand Zeichen, deren Symbolik sowohl dem Ausleger und kundigen Leser als dem kritischen Fachgelehrten eine Reihe von Winken und Thatsachen eröffnete, zu begleiten; Rechenschaft aber und ausführliche Nachweisungen ertheilte er nicht in Kommentaren, wie sonst zu den vielen von ihm behandelten Dichtern, sondern in den unmittelbaren Vorträgen vor zahlreichen Schülern, welche seine Lehren über Grammatik, Lesarten, Lexikologie, Mythologie, Weltkunde und andere sachliche Verhältnisse des Epos in Heften und selbständig verarbeiteten Hülfschriften (*ὑπομνήματα*), halb unter Autorität ihres Hauptes, verbreiteten und dadurch den Anschein der Polygraphie an dessen Namen knüpften. Er selber hatte mit richtigem Gefühl und entschiedenem Talent die Kritik des Homer, wohin ihn ein glücklicher Takt und das Vertrauen auf den bewufsten Sprachgeist leiteten, zum Mittelpunkte sämtlicher Studien bestimmt und wie es scheint jeden Abschlufs gemieden. Unter diesen Umständen sind seine Gründe und Entscheidungen schon dem

Alterthum nur in Bruchstücken bekannt gewesen, den Neueren aber ist wegen mangelhafter Ueberlieferung eine noch mehr fragmentarische Kenntnifs davon zugekommen, und der Aristarchische Text beruht, seit er in seiner vielfach modifizirten Gestalt für immer Epoche gebildet hat, im wesentlichen auf Treu und Glauben. Wieweit ihm dieser Glaube gebühre, wiefern die irgend nachweisbare Kritik des Aristarch noch jetzt ein unbedingtes Recht auf Einsetzung verdiene oder wegen ihrer Einseitigkeit eine nur beachtenswerthe Stimme haben dürfe, das ist fortwährend streitig geblieben: zumal wenn man gewisse Schwächen und Uebertreibungen, die jeder einzele mit dem Charakter der damaligen Zeit theilte, lieber der Person beimessen wollte. Gewifs nun war jenem Jahrhunderte die diplomatische Nüchternheit und Entsagung fremd, und Aristarch übte sie sowenig als andere Kritiker des höheren Stils; die subjektive Laune schalten zu lassen blieb unverwehrt, und jener, mehr als irgend alterthümliche Philologen ein Kritiker von Beruf, gehoben durch die Sicherheit und Stärke der Technik, verfiel ungeachtet seines Scharfsinns und seiner sonstigen Behutsamkeit mehrmals in einen Mechanismus, gegen den die Forderungen des feinen poetischen Gefühls zurücktraten. Im Streite zwischen der äufserlichen historischen Anerkennung des so benannten Homerischen Nachlasses und dem inneren Prinzip überwog ihm der Satz, Homer könne nur vollendetes verfafst haben, das in Form und Inhalt einer gleichmäfsigen, durch Beobachtung gesicherten Regel gefolgt sei; unter dieser Voraussetzung, welche dadurch an zwingender Schärfe gewann, dafs er ohne Rücksicht auf Schicksale der Epen und Mitwirkung verschiedener Sänger am einen Dichter festhielt, mag er wol noch gewaltsamer eingeschritten sein als sich gegenwärtig beurtheilen läfst. Allein wenn man erwägt dafs weder Gegner noch Nachfolger ihm Leichtsinn oder erhebliche Mifsgriffe Schuld gaben, dafs bei den unermefslichen Schwankungen und der verwirrenden Fülle rechtloser Massen keine Mittelstrafse sondern eine durchgreifende, philologisch bewährte Methode zum Ausgang führte, so besitzt Aristarch dieses Verdienst unzweifelhaft, dafs er mit richtigem Blick einen gesunden, in sich wohlbegründeten Homerischen

Text geschaffen, und indem er den Mangel langwieriger Erfahrung einzig durch Genie ersetzte, an ihm die geistvollste Leistung Griechischer Kritik erprobt hat. In der That hat er sein Ziel so vollständig erreicht, dafs unser Text, schon weil wir geringen Antheil an den reichen und ursprünglichen Vorräthen der Alexandrinischen Erudition haben, selten über Aristarch aufsteigen kann; und noch weniger vermochte die wetteifernde, fast entgegenstehende Schule der Pergamener ein Gegengewicht hervorzubringen, wodurch die Kritik auf andere Bahnen geleitet wäre. Ihr Haupt Krates, dessen nächste Schüler Herodikus und der jüngere Zenodotus aufser einigen anderen am Homer nur mittelmäfsigen Ruf erlangten, ein Mann von erheblicher Sachkenntnifs und philosophischer Bildung, entnahm von den Stoikern den Glauben an Homer's Realismus und an die Anomalie des Sprachbaus; vermöge jenes Satzes gab er der allegorischen oder künstlich-wissenschaftlichen Erklärung (§. 94, 3.) den weitesten Spielraum, womit eine nüchterne, aus inneren Gründen und den natürlichen Zuständen geschöpfte kritische Deutung des Dichters nicht vereinbar war; und wenn auf der anderen Seite die Rettung der anomalen, zufälligen, positiven Erscheinungen in der Griechischen Form wohlthätig wirkte, um nicht den abstrakten Zwang der allgemeinen Regel übergreifen und durch ein grammatisches Machtgebot alle Differenzen ebnen zu lassen, so lag darin doch kein fruchtbares Prinzip, das Ordnung oder Beurtheilung entwickeln mochte. Desto thätiger folgten die zahlreichen Anhänger des Aristarch seinem Beispiel, und die Betriebsamkeit dieser Männer, die mehr durch Fleifs als schöpferische Kraft bis auf die Zeiten der ersten Kaiser wirkten, Ammonius, Dionysius Thrax, Ptolemäus (Pindarion, minder wichtig als der Askalonit, ὁ Ἐπιθέτης), Seleukus, Chäris, weiterhin Aristonikus, Pamphilus, Apion, und unter den letzten Nikanor im zweiten Jahrhundert, vereinigte die Hülfsmittel, deren die Schule bedurfte um den gewonnenen Text auf den Wegen der Kritik und Auslegung zu fördern. Vor allen erwarb sich Didymus das gröfste Verdienst, namentlich durch eine vollständige Nachweisung und Sichtung des kritischen Apparats

(περὶ τῆς Ἀρισταρχείου διορθώσεως); und seine eigenen ὑπομνήματα sind, vielleicht wegen ihrer praktischen Fassung, ein Hauptbuch geblieben, woraus nach dem Untergange der meisten gelehrten Monographieen die Scholien, nach gemeiner Tradition *Scholia Didymi* benannt, in Byzantinischer Zeit ausgezogen wurden. In jenem Zeitalter haben immer Exegeten sich gefunden, die wenngleich nicht mit der Kenntnifs eines Porphyrius und Longin, der letzten liberalen Erklärer, gerüstet auf dem späteren, besonders durch Allegorie gefärbten Standpunkt in Erforschung des einzelen fortschritten; die Kritik aber blieb stehen, und durch Nachläfsigkeit oder Unkunde der diplomatischen Mittel nahm der Homerische Text eine Menge Fehler an, zumal im grammatischen Theile, so dafs nur eine mittelmäfsige, wenig bezeugte und sorglos fortgepflanzte Vulgata vorhanden war.

9. Da die Leistungen welche der Alexandrinischen Kritik entweder vorangehen oder nicht streng angehören, uns mittelmäfsig erscheinen oder doch meistentheils oberflächlich bekannt sind, so genügt hier in Betreff der berühmtesten Namen eine kurze Nachweisung, namentlich aus Wolf's Prolegomenen. Des Antimachus ist oben Anm. zu §. 94, 5. 1. gedacht worden. Von des Aristoteles Kritik verlautet nichts mehr (denn seine Erwähnung im *Schol. Ruhnk. praef. in Hesych.* p. VIII. ist nur zu verdächtig), wohl aber sind anziehende, doch durch verschiedene Hände gegangene Trümmer seiner Ἀπορήματα in leidlicher Zahl vorhanden, die von Alexandrinern, Porphyrius und sonst fortgeführt wurden, Wolf p. 183. sq. Lehrs *de Arist.* p. 227. sq. Ritter *in Arist. Poet.* c. 25. Studien der Sophisten, Wolf p. 166—68. Aratus, Rhianus (Fragm. bei *Saal* p. 62—65.), Apollonius u. a. Wolf p. 186—88. Von diesen gab offenbar nur Rhianus eine Rezension; die meisten blofs Beiträge in Spezialschriften, wie Philetas in seinen Ἄτακτα oder Γλῶσσαι ib. p. 197. Bezeichnung der Exemplare, *αἱ χαριέστεραι*, *αἱ εἰκαιότεραι*, *αἱ κοιναί* u. s. w. deren Werth immer vom Standpunkte des gegebenen Exzerptes abhängt (ib. p. 180. und weiterhin mehrere wie Düntzer Homer p. 34. ff.), übrigens aber sind diese Namen auf Exemplare der Zeiten nach Alexander einzuschränken, wie Nitzsch *de Pisistrato Hom. carm. instaur.* p. 28—30. erinnert. Die seltenste Citation von ἐκδόσεις ist *αἱ κατ' ἄνδρα Schol. Il.* χ'. 108. ψ'. 88. deren Auffassung eine Schwierigkeit macht, man möge sich nun als Gegensatz städtische oder anonyme Handschriften denken.

[redacted]

Kritik von Zenodotus herab: worüber die Darstellung Wolf's p. 199. sqq. ein Muster umsichtiger und feiner Kombination ist. Gegen seine Periodisirung (p. 22. sq.), wenn er die Geschichte des Textes epochenmäfsig durch die Namen Zenodotus, Apion, Longin nebst Porphyrius, endlich Demetrius Chalkondyles gliedert, liefsen sich Einwendungen machen, weil im wesentlichen von Apion bis zum *Editor princeps* kein konsequenter Wandel für Emendation und Erklärung eintrat. Was Villoison *Prolegg.* p. 26—31. zusammenstellt, konnte höchstens als Material für einen genauen *Index auctorum* in den Scholien gelten. Nützlicher ist sein Exkurs über die kritischen Zeichen und die damit verwandte Terminologie p. 11—22. wenngleich jene kritische Praxis besser und anschaulicher durch die Stellensammlung von Clinton *F. H. III.* p. 491—95. begriffen wird; einen Ueberblick der Zeichen gab schon Siebenkees in d. Gött. Bibl. f. L. u. K. I. p. 68. fg. Für alles einzele mufs die Thatsache gegenwärtig bleiben, dafs die Redaktoren der jetzigen Scholien von den Hauptkritikern weder die authentischen Rezensionen noch die begleitenden Kommentare besafsen, und schwerlich nur ihren Didymus in seiner Ursprünglichkeit lasen. Was endlich die ästhetischen Prinzipien der Kritiker angeht, so bedarf man hiefür noch einer reicheren und sorgfältigeren Kombination, als sich aus den wenigen Skizzen bei Müller Gesch. d. Theorie der Kunst bei d. Alten II. 225—29. entnehmen läfst. Nicht auf Einzelheiten kann hier ein Gewicht fallen, denn Schwächen und Uebertreibungen waren in Zeiten, die keinen unbefangenen Standpunkt für das Homerische Alterthum zu fassen wufsten, ebenso häufig als unvermeidlich; sondern auf den empirischen Takt und das sichere Gefühl der epischen Kunst, welches die trefflichsten jener Kritiker in keinem entscheidenden Augenblick verliefs. Man erwäge statt alles anderen den Aufwand an Kraft und Beobachtung, welcher damals erfordert wurde um Homer für das älteste Denkmal der Litteratur zu erklären. Auch Athetesen welche zuerst den Anschein einer launenhaften oder beschränkten Ansicht tragen (wie die des Zenodotus *Schol. Il.* γ'. 423. und des Aristarch *Schol. Il.* π'. 97. *Od.* ζ'. 244.), verdienen um so mehr Beachtung, je häufiger sie wirklich interpolirte und nachgearbeitete Stücke treffen, mögen nun die Alexandriner davon ein klares Bewufstsein gehabt haben oder nicht. Hiernach darf man auch von den Begriffen des Schicklichen, des Religiösen und den verwandten Normen, die sie stets im Auge behielten, worüber man mit mitleidigem Lächeln hinzugehen pflegt, ernster und gerechter urtheilen.

Von Zenodotus gab es nächst der früh verschollenen ἔκδοσις keinen Kommentar, sondern γλῶσσαι. Dafs er häufig als Anfänger verfuhr ist gewifs; wiewohl immer die Frage bleibt, ob er nachläfsig oder unkundig genug gewesen um στίχους ἀμέτρους

(*Schol. Il. ζ.* 34. zu berichtigen aus *ν.* 172.) zuzulassen; dafs er nicht selten diplomatische Gewähr vor sich hatte, die später verloren ging, zeigt Wolf p. 204. Dafs er ferner Geschmack und Blick besafs um fremdartiges herauszufinden, lehrt ein grofser Theil seiner Athetesen sowie die Wahrnehmung eines Ἡσιόδειος χαρακτήρ: da nun aber alle unsere Kenntnifs von ihm fragmentarisch und ohne begründende Motive vorliegt, so haben beide Theile, die verwerfenden sowie die rechtfertigenden (welche mit Buttmann Lexil. I. 89. nicht leiden dafs man ihn grofser Willkürlichkeiten beschuldige), freien Spielraum; nur dafs in der Mitte die gerechte Anerkennung bleiben mufs, er habe zuerst grofses wenngleich unmethodisch geleistet. Dieser billigen kritischen Mitte ist Heffter im Programm *de Zenodoto eiusque studiis Homericis*, Brandenburg 1839. nicht treu geblieben, indem er die Autorität des Alexandrinischen Kritikers als absolute Gewähr der unter seinem Namen überlieferten Lesarten und Konjekturen annimmt.

Für Aristophanes darf die von Wolf p. 224. ermittelte, durch die Scholien zur Odyssee nicht aufgehobene Wahrscheinlichkeit gelten, *Zenodoteum textum fundum fuisse Aristophanei.* Sein gelehrter bescheidener Fleifs trat mehr in der Erklärung hervor, worauf eher Monographieen als zusammenhängende ὑπομνήματα mögen gegangen sein; wenigstens hat die Minderzahl exegetischer Bemerkungen mehr das Ansehn gelegentlicher, von Schülern überlieferter Noten. Uebrigens erscheinen jene Homerischen Arbeiten nicht als Mittelpunkt sondern als bedeutendes Glied in des Aristophanes Studien, können daher auch nur im Zusammenhange derselben beurtheilt werden. Sein treuester Schüler Kallistratus (R. Schmidt *de Callistrato Aristophaneo, Hal.* 1838.) arbeitete vermuthlich im selben Geiste fort: von ihm gab es Schriften über Ilias und Odyssee, διορθωτικά, und gegen Aristarch gerichtet πρὸς τὰς ἀθετήσεις.

Die schwierigste, reichste, zugleich wichtigste Forschung betrifft den Aristarchus: wiewohl immer eine kleine Hülfe in den Analogieen der modernen Schulpraxis liegt, denn jener ist der erste Gründer einer Philologen-Schule. Hauptschrift K. Lehrs *de Aristarchi studiis Homericis, Regim.* 1833. 8. Fortsetzung einzeler technischer Kapitel in dessen *Quaestiones epicae ib.* 1837. Sein Ziel ist nicht blofs die in allen wesentlichen Punkten zuläfsige Rechtfertigung und Auszeichnung der Homerischen Studien Aristarch's, sondern und hauptsächlich die Beweisführung dafs der Text des Alexandrinischen Kritikers entschieden im jetzigen Homer festzuhalten und nach Kräften wieder einzusetzen sei: p. 67. 348. sqq. u. a. Wir müssen dennoch Wolf beistimmen, der wie lebhaft er auch den Aristarch verehrt (ihm verdankt man

den ersten klaren Begriff von dessen Geistesart und Einflufs, und seine Schilderung p. 237. sqq. ist ein Denkmal feinster psychologischer Erwägung), wie sehr er vertraut dafs jener die trefflichsten Handschriften bedachtsam und kundig anzuwenden wufste, doch im Hinblick auf die Gänge der langsam gereiften Kritik nicht einzuräumen wagt dafs er bereits in diplomatischer Strenge, gründlicher Emendation und sicherem Geschmack tadellos gewesen, dafs Aristarch dem heutigen Kritiker eine unbedingte Autorität und nicht eben wie jeder bewährte Name auf diesem Felde blofs ein guter Wegweiser oder Zeuge sein dürfe. Woraus er denn mit Recht folgert, dafs sogar wenn wir die vollständigsten Notizen von Aristarch's Varianten und Urtheilen hätten, dennoch keine Abhängigkeit stattfinden könne. Dieser Gegensatz ist aber mehr scheinbar als unversöhnlich, da Lehrs p. 364. alles billige zugesteht: *et si concedamus in persequendo instituto ab Alexandrinis et Aristarcho haud raro peccatum esse, in* c o n s i l i o *nihil peccatum esse fortiter defendimus.* Kein solches Abkommen liefse sich mit B u t t m a n n treffen, der als Grammatiker zwar guten Grund haben mufste dem Aristarch für den zweckmäfsigen Gebrauch seiner Gewaltherrschaft und den wohlauf- und eingeräumten Haushalt der Griechischen Sprachkunst zu danken (und doch schilt er Gramm. §. 110. A. 13. dafs „A. nach seiner bekannten seichten Art Gleichförmigkeit hierein bringen wollte"), auf dem Standpunkte des poetischen Lexikologen aber eine grelle Geringschätzung äufsert: Lexil. I. 153. „A. freilich nichts in der Welt weniger als ein Philosoph —; und Autorität entschied wie gewöhnlich gegen Gründlichkeit und Vernunft. Merkwürdig ist die Stimme der Unterdrückung die aus *Schol. Il. ά.* 572. hervor tönet, *καὶ ἐπεκράτησεν ἡ Ἀριστάρχου, καίτοι λόγον μὴ ἔχουσα.*" 217. „Grammatiker von Aristarch's Geist, denen die Grundsätze wahrer Sprachkritik fremd waren." 247. „statt dieser nur durch A. u n v e r d i e n t e s Ansehn herrschend gewordenen Lesart." Um nur einen der dort angeregten Punkte zu berühren, die Stimme der Unterdrückung: selbst Wolf p. 228. dünkten Aeufserungen l ä c h e r l i c h, wie *Schol. Il. β΄.* 316. *ἐπειδὴ οὕτως δοκεῖ στίζειν τῷ Ἀριστάρχῳ, πειθόμεθα αὐτῷ ὡς πάνυ ἀρίστῳ γραμματικῷ. δ΄.* 235. *καὶ μᾶλλον πειστέον Ἀριστάρχῳ ἢ τῷ Ἑρμαππίᾳ, εἰ καὶ δοκεῖ ἀληθεύειν.* Hierin tönt doch nichts vernehmlicher als die Stimme, welche sich durch die Sekten der Philologen und aller möglichen Fachmänner hinzieht, die gläubige Hingebung der Schüler an den Takt und w o h l v e r d i e n t e n Ruf ihrer Meister, gerade in den schlimmen Augenblicken des Zweifels, wie sie etwa Blomfield gegen Porson so naiv ausspricht, *Magni viri rationes minus perspectas habeo, in eius licet verba modo non iurare sim addictus.* Kann nun wol ein Bedenken sein, was dem Aristarch bei denen, die sein Talent nicht mit vollem Bewufstsein durchschauten, jene

unerschütterliche Autorität zuwandte? Doch wol zwei Momente, die vor anderen auf die Stimmung der Menge wirkten, die geistige Ueberlegenheit die sich in seinen Athetesen aussprach und die von Herodian befestigte Herrschaft in der Grammatik. Niemand imponirte so sehr durch kritische Machtvollkommenheit; das Andenken an seinen Obelus, welcher eine grofse Zahl von Versen für todt erklärte und sogar manches schlechthin fortfallen machte (Wolf pp. 259. 262. sq.), nährte beim gebildeten Publikum (s. die Stimmen desselben ib. p. 232.) Furcht und geheimes Grauen. Hiegegen waren die Waffen der Gegner am meisten gerichtet (ib. p. 254.); diese *ἀπολογούμενοι πρὸς τὰς ἀθετήσεις* hatten offenbar keine günstige Stellung, wenn sie jedesmal an den angegriffenen Versen die Zweckmäfsigkeit, den Geschmack und wahren Homerischen Ursprung erweisen sollten; und ihnen gegenüber behauptete Aristarch so grofse Vorsicht (*περιττὴ εὐλάβεια*, ib. p. 267.) oder vielmehr solchen Takt, dafs er nicht einmal in genialen Konjekturen über das gemeine handschriftliche Mafs hinaus (ib. p. 250. sq.) sich versuchte. Man sollte daher vermuthen dafs was stillschweigend aus dem Texte gestrichen worden, ohne dafs die Scholien, die nur auf Aristarchische Kritik eingehen, dazu Bemerkungen geben, erst nachdem sein Ansehn durchgedrungen, von der Schule getilgt sei: wodurch denn begreiflicher würde, worüber Wolf p. 269. sich wunderte, dafs die Zahl seiner ausdrücklich erwähnten Athetesen ganz mäfsig ist. Denn die Schule war es eigentlich die mit des Meisters Namen und Vermächtnifs nach Gefallen schaltete, weil jener mit ihr sich geistig verschmolzen hatte. Wenige Kompositionen besafs man von ihm aus erster Hand, *συγγράμματα* oder Monographieen, namentlich *πρὸς Φιλητᾶν* und *πρὸς Κομανόν* (Lehrs p. 25. „*quae Wolfium fugerunt*“ s. aber Proll. p. 244.), welche klar unterschieden werden von den *ὑπομνήματα*, dem gemeinsamen Werke der Aristarcheer, *Schol. Il.* β'. 111. Die Menge derselben hatte sich so gehäuft, dafs Suidas berichten konnte, *λέγεται γράψαι ὑπὲρ ω̅ βιβλία ὑπομνημάτων μόνων*, was für Aristarch sicher nur bedeutet „achthundert Kommentare und nichts weiter.“ Der Titel *ἐν τῷ περὶ Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας Schol. ι.* 349. ist räthselhaft. Eigene Worte des Aristarch glaubte Wolf pp. 244. 250. hie und da wahrzunehmen; aber eine zuverläfsige Stelle der Art fehlt. Daran reihen sich seine *λέξεις*, enthalten in strenger Paraphrase nach Ordnung der Bücher (Lehrs p. 156. sq.), deren Hesychius in seiner *Epistola* wie eines förmlichen Glossars zu gedenken scheint: cf. Wolf p. 244. Ueber einen engeren Bezirk seiner Anagnosen gab die unmittelbarste Auskunft Posidonius, *ὁ τοῦ Ἀριστάρχου ἀναγνώστης*, gewissermafsen sein Famulus, den Eustathius anführt. Hier fand sich wol mehr als eine Veranlassung, die jetzige Eintheilung in 48 Gesänge (misbräuchlich *ῥαψῳδίαι* genannt, statt der früheren

[redacted]

Abtheilungen und stoffmäfsigen Benennungen, deren erster Beleg Herod. II, 116. anderes bei Aelian. *V. H.* XIII, 14. Heyne T. 8. p. 787. sq.) durchzusetzen, die man auf Aristarch zurückführt, Wolf p. 256. Aber den vorzüglichsten Gehalt der *ὑπομνήματα* bildeten die Belehrungen über Lexikon und Antiquitäten Homer's (Lehrs *diss.* 2. 3.) verbunden mit Grammatik, eine *Schola Homerica*, die fast unwillkürlich an Wolf's akademische Vorträge erinnert; charakteristisch scheint bei vielen gesunden und fruchtbaren Beobachtungen die öfters negative Kritik der Mythen, wiefern sie gerade nicht Homerisch seien, und dafs man statt eigentlicher Erforschung der Quellen für den jüngeren Mythos, wie schon der Kyklos sie gewährte, blofs von *νεώτεροι* vernimmt, die manche Neuerung aus Andeutungen Homer's (wie *Schol. Il. ά.* 59. *ρ́.* 719.) und nicht auf eigenem Grund und Boden sollten gezogen haben. Mit den obigen Verhältnissen stimmt die sonst paradoxe Thatsache, dafs die authentische Rezension oder die ächt-Aristarchischen Lesarten derselben ziemlich früh zweifelhaft oder wenigen bekannt waren; was besonders daran merklich wird, dafs man Bedenken trug, ob er mehr als einmal den Homer herausgegeben. Allein Ammonius, sein Nachfolger, schrieb (*Schol. Il. κ́.* 397.) *περὶ τοῦ μὴ γεγονέναι πλείονας ἐκδόσεις τῆς Ἀρισταρχείου διορθώσεως*, oder wahrscheinlicher nach *Schol. τ́.* 365. (wie Wolf p. 237.) *περὶ τῆς ἐπεκδοθείσης* [*Ἀριστάρχου*] *διορθώσεως*. Doch sollte nicht eben dieser Titel (womit Lehrs p. 27. auch den etwanigen Erweis aus Didymus verbindet) das Dasein einer zweimaligen Rezension begründen? wozu noch abgesehen von der häufigen Citation *αἱ Ἀριστάρχειοι* und vom vereinzelten *ἐν ταῖς ἐξητασμέναις Ἀριστάρχου, ἡ χαριεστέρα τῶν Ἀριστάρχου* (*Schol. Il. ή.* 130. *Od. δ́.* 727.), die bestimmte Anführung *ἐν τῇ ἑτέρᾳ τῶν Ἀριστάρχου — ἐν δὲ τῇ δευτέρᾳ* *Schol. Il. π́.* 613. *Od. ν́.* 66. käme. Solange wir aber auf solche Notizen beschränkt sind, halten wir an der Deutung dafs Aristarch, nachdem er den Aristophanischen Homer in einer gewissen *recognitio* bearbeitet hatte, später (wie wir ein ähnliches bei Wolf sehen) eine selbständige *recensio* veranstaltete; womit auch die Winke *Schol. Il. κ́.* 397. *τ́.* 386. nicht minder ungezwungen sich vereinigen als die sonst räthselhafte Citation *ἐν τοῖς κατ' Ἀριστοφάνην ὑπομνήμασιν Ἀριστάρχου* *Schol. β́.* 133. (vielleicht auch *Schol. Il. φ́.* 130. *Ἀρίσταρχος διὰ τῶν ὑπομνημάτων Ἀριστοφάνη φησὶ στίχους ἓξ ἠθετηκέναι κτλ.*) ferner dieser Gegensatz *Schol. ζ́.* 4. *διὸ καὶ ἐν τοῖς ὑπομνήμασι φέρεται. καὶ ὕστερον δὲ περιπεσὼν ἔγραψε κτλ.* Vgl. Berl. Jahrb. 1834. N. 46—48.

Krates Mallotes: Hauptwerk *διόρθωσις Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας*, nach Suidas in 9 Büchern, fortgeführt von den *Κρατήτειοι*, denen sich wol Ptolemäus mit dem Beinamen *ὁ Ἐπιθέτης* anschlofs; bekämpft von Dionysius Thrax, Parmeniskus, Ptolemäus

aus Askalon (περὶ τῆς Κρατητείου αἱρέσεως) und anderen Aristarcheern. Seine Methode hat Wolf am Schlufs der Prolegomena hinreichend gezeichnet, hiegegen seine Vertheidigung Thiersch bei der Schrift über Zeitalter u. Vaterland des Homer übernommen, auch an einer Probe mittelst des Alexander Cotyaensis (über welchen die gründliche Diatribe von Lehrs in *Quaest. epic. I.* zu vergleichen) darzuthun gesucht, aus Krates Schule seien nicht geringfügige Männer hervorgegangen, *multo saltem praeclariores, quam quos multos aluit schola Aristarchea: Commentatio de Schola Cratetis Mall. Pergamena*, Hammer Progr. 1834. Man vergesse nicht bei solchen, alle Gänge der Litterargeschichte durchziehenden Apologieen die nahe Klippe zu meiden, dafs man in übergrofsem Eifer zu viel beweise: wenn also Krates manchen guten Gedanken und freieren Blick vor Aristarch voraus hat, so geht ihm doch aller Gewinn an Einzelheiten durch den Mangel einer richtigen Methode und umfassenden Schultechnik verloren, deren die Studien jener Zeit wesentlich bedurften. Im übrigen gehört jener Alexander (ὁ Κοτυαεύς), den seine exegetischen Arbeiten über Homer (Aristid. T. I. p. 143.) namhaft machten, nicht hieher, denn die Angabe bei Suidas, ἦν δὲ γραμματικὸς τῶν Κράτητος μαθητῶν, wenn irgend sie Glauben verdient, bezieht sich auf Alexander Polyhistor im Zeitalter vom Sulla, nicht auf den Grammatiker unter Hadrian. Statt seiner wird man Strabo einschieben, dem es an keiner grammatischen und diplomatischen Genauigkeit mangelt.

Die thätigsten Aristarcheer lassen sich auf Anlafs der wiederkehrenden (nur bei ω. fehlenden) *subscriptio* im Codex A. der Scholien zusammenstellen: παράκειται τὰ Ἀριστονίκου σημεῖα καὶ τὰ Διδύμου περὶ τῆς Ἀρισταρχείου διορθώσεως, τινὰ δὲ καὶ ἐκ τῆς Ἰλιακῆς προσῳδίας Ἡρωδιανοῦ καὶ ἐκ τῶν Νικάνορος περὶ στιγμῆς, kommentirt von Lehrs p. 2. sqq. In der mannichfaltigen und verdienstlichen, wenn auch nicht geistvollen Schriftstellerei des über Gebühr herabgesetzten Didymus war ein Mittel- und Glanzpunkt jene Διόρθωσις (wie die kompendiare Citation lautet, ἐν τῇ διορθώσει, ἐν τοῖς διορθωτικοῖς, woneben die Erwähnung seiner ὑπομνήματα hergeht), die vollständigste Sammlung eines kritischen Apparats (Uebersicht bei Lehrs p. 29—31.), welche räsonnirend (Probe *Schol. Il.* β'. 111.) die diplomatische Geschichte des Homerischen Textes, vorzüglich aber die Quellen und Gründe der Aristarchischen Rezension erörterte; von ihm rührt hauptsächlich die kritische Gelehrsamkeit der Scholien her. Ihn ergänzte Aristonikus, sein und des Strabo Zeitgenosse, dessen Buch, oft kurzweg Σημεῖα citirt, mit vieler Kenntnifs die von Aristarch in Bezug auf Alterthümer, Sprachgebrauch und anderweitige Bedenken kritisch angezeichneten Stellen (ἐσημειοῦτο ὁ Ἀρίσταρχος, und in flüchtig abgefafsten Scholien σημειοῦν-

[redacted]

ταί τινες) durchging und vorzugsweise exegetisch erläuterte; dafs dieses Werk vom etwanigen Kommentar (Lehrs p. 7. einmal steht hinter *Schol. Il. σ'.* das auffallende τὰ Ἀριστονίκου σημεῖα μετὰ ὑπομνηματίου) verschieden gewesen ist ebenso zweifelhaft als die Behauptung (*id.* pp. 17. 32. sq.), dafs dem Aristonikus alles auf Verhandlung von διπλαῖ und anderen σημεῖα bezügliche, dem Didymus der kritische Antheil zukomme, da zugestandener Mafsen beide keineswegs durch eine so schmale Grenzscheide sich ohne Noth beschränkten, sondern durch die Natur ihrer Darstellungen oft über die ursprünglichen Grenzen hinausgeführt wurden. Uebrigens sind die Scholien hierbei nicht stehen geblieben, da das Kapitel περὶ σημείων unter anderen Philoxenus und mittelbar in grammatischer Forschung Herodian, namentlich in der Ἰλιακὴ προσῳδία fortführten. Nikanor endlich der sogenannte στιγματίας füllte mit den mühseligen Arbeiten περὶ στιγμῆς einen zwischen Kritik und Erklärung mitten inne liegenden Abschnitt, die Fragen der ἀνάγνωσις, an denen auch Tryphon, Tyrannion u. a. verweilten.

Apion, von Wolf als Schlufsstein der guten Alexandrinischen Studien betrachtet, ist einige Grade tiefer zu setzen, da er eher ein gewandter als gründlicher Schriftsteller war, und einen Theil seines Rufes sogar der Keckheit seiner etwas marktschreierischen Persönlichkeit verdankte. Als Vielwisser befafste er sich mit verschiedenen Objekten, auch Historien; gröfseres Verdienst erwarb er sich am Homer durch Kommentare und Lexikon (Lehrs *Quaest. ep.* I. p. 3. sqq.); letzteres nahmen der sogenannte Apollonius und Hesychius auf. Späterhin bestand ein eigenes exegetisches Werk unter seinem und des Herodorus (*Valck. diss. de Scholiis in Hom.* c. 24.) Namen, im wesentlichen ausgezogen aus gelehrten Scholien, besonders des Herodian, wovon Eustathius in Ermangelung des *Cod. A.* fleifsig Gebrauch machte, ἐν τοῖς Ἀπίωνος καὶ Ἡροδώρου u. a. Vgl. Lehrs *de Arist.* p. 387. sqq.

Wie zuletzt die Schule sich mit Observationen über einzele Fragen begnügte, zeigen Longinus und Porphyrius, die beiden gefeiertesten Namen der erlöschenden Erudition. Von jenem ist uns wenig mehr als die litterarische Notiz zugekommen, Ruhnk. *de Long.* 14. Lehrs *de Arist.* p. 228. Desto reicheren Nachlafs besitzen wir vom Porphyrius, dessen Ἀπορίαι oder Ὁμηρικὰ ζητήματα in 32 Kapiteln und in Auszügen beim Eustathius nebst den allegorisirenden Büchlein *de Stygc* und *de antro Nympharum* zwar längst bestanden, aber trotz ihres Gehaltes unbeachtet blieben; obgleich man ihm manches zu danken hatte, wie nach Eust. *in Il. β'.* p. 285. den Aristotelischen Peplos, und eine gute Zahl Epigramme, z. B. *ib. α'.* p. 17. ἔν τινι τῶν παρὰ Πορφυρίῳ ἐπιγραμμάτων. Valckenaer erwarb sich das Verdienst auf die vielseitigen und interessanten Trümmer seiner Homerischen Leistungen, die er in Proben aus dem *Codex Leidensis*

(*Animadv. ad Ammon.* III, 20. und ausführlich in der *Dissert. de Scholiis in Hom.* hinter des *Ursinus Virg. illustr.* oder *Opusc.* T. II.) empfahl, hingewiesen zu haben; seitdem liegt eine bedeutende Fülle in den vervollständigten Scholiensammlungen (besonders in *Ven. B.*) vor, und wartet auf eine systematische Redaktion, doch nicht ohne Zuziehung von *Codd.*, wodurch nach Möglichkeit die Altersstufen dieser ungleichen Scholien ausgesondert würden. Eine der ansehnlichsten Proben gibt *Schol. Il. κ'.* 252. Vgl. G. H. Noehden *de Porphyr. Schol. in Hom. Gott.* 1797. 8. Im allgemeinen läfst sich abnehmen dafs Porphyrius, als er in seiner Jugend mit grofsem Eifer philologische Studien trieb und das Homerische Material nach einem nicht gemeinen Mafsstab zusammenstellte (Büchertitel bei Suidas, *περὶ τῆς Ὁμήρου φιλοσοφίας· περὶ τῆς ἐξ Ὁμήρου ὠφελείας τῶν βασιλέων βιβλία ι'· συμμίκτων ζητημάτων ζ'*), theils realistisch verfuhr, theils philosophische Prinzipien erprobte, die später ihm einen Uebergang zur Plotinischen Spekulation bereiteten. Realistisch waren seine *Ζητήματα*, nach seiner Absicht eine kritische Redaktion der vor ihm verhandelten Fragen und Lösungen mit eigenen Zusätzen; die sachlichen Erläuterungen über den Schiffskatalog (womit der Titel *εἰς τὸ Θουκυδίδου προοίμιον* in Verbindung steht), dann *περὶ τῶν παραλελειμμένων τῷ ποιητῇ ὀνομάτων* (*Schol. Il. γ'.* 250. 314.), ohne Zweifel auch das den Königen zugedachte praktische Werk. Auf der anderen Seite mag ihn das allegorische Prinzip der Erklärung in mannichfaches Detail gezogen haben, zumal da er den Homer aus sich selber interpretiren wollte: und zwar nicht in der Weise der sogenannten Plutarchischen *Vita Homeri*, wo die Thatsachen des eklektischen, namentlich durch Stoicismus gefärbten Philosophirens durchweg aus Homerischen Stellen bestätigt und gleichsam in ihre Wiege zurückgeleitet werden, sondern im enthusiastischen Geiste des Heraclitus, dessen *Ἀλληγορίαι* den Dichter mit der Religion und Sittlichkeit zu versöhnen suchen und einerlei Grund mit den *θεραπεῖαι* sowohl beim Eustathius als in *Schol. Ven. B.* theilen; wozu noch die erläuternden Stellen des Porphyrius im dritten Buche von Eusebius *Praep. Euang.* kommen, ferner desselben Titel bei Suidas *περὶ θείων ὀνομάτων.*

Vor und nach diesen ist eine Menge Homerischer Fragen in Einzelschriften verhandelt worden, deren Registrirung einer *Bibliotheca Graeca* (ein Allerlei bei Fabric. I. 502—527.) verbleibt; einiges bei Heyne *de Scholiis in Hom. carmina, lexicis et glossariis*, T. III. p. LIII. sqq. Sie betrafen mehr die Form (wie die zum Theil ausgedehnten Arbeiten von Ptolemäus Pindarion, Aristonikus, Zenodorus, Tyrannion, Tryphon und statt anderer die von Herodian, cf. Wolf. p. 196.) als die Realien; und doch wurden aus letzteren sogar wenig versprechende Punkte hervor-

gesucht, über Taktik, Divination, Geographie (Hauptwerk des **Demetrius** von Skepsis, Anm. zu §. 94, 3.), Geräthschaften (*Ἀσκληπιάδης ὁ Μυρλεανὸς ἐν τῷ περὶ τῆς Νεστορίδος* fleifsig von Athenaeus l. XI. gebraucht) und Hauswirthschaft, wie Porphyrius im *Schol. Il. ι.* 71. anmerkt, *ὅλου βίου (βιβλίου) ἐδέησε Δωροθέῳ τῷ Ἀσκαλωνίτῃ εἰς ἐξήγησιν τοῦ παρ' Ὁμήρῳ κλισίου*. Bemerkenswerth ist aber unter den formalen Interpreten **Demosthenes**, *Δημοσθένης Θρᾷξ* (*Suid.*), vermuthlich aus der besseren Zeit, dessen elegant abgefafste Paraphrase oder *Μεταβολαὶ Ὀδυσσείας* nur Eustathius gebraucht: Valck. *de Scholiis in Hom.* 13. 14.

Die letzten uns bekannten Scholiasten Homer's sind **Senacherim** und **Moschopulus**. Der erste, *Σεναχειρήμ* oder *Σεναχηρίμ* geschrieben, wurde bei mehreren Scholien von mittelmäfsigem Werth im *Codex Leidensis* und *Mosqu.* angetroffen (**Valck.** *de Schol.* 18. 19.), ohne dafs Valckenaer die Existenz eines solchen Grammatikers ermitteln konnte; **Lehrs** *de Arist.* p. 37. meinte den Casaubonus unter jener Hülle wahrzunehmen, womit schon das Alter des Codex nicht übereinstimmt, auch erscheint der Scholiast als Redaktor vom Porphyrius, nicht als unabhängiger Erklärer. Allein **Peyron** *Notitia libr. don. a Tho. Valperga-Calusio* p. 23. hat aufser Zweifel gesetzt dafs **Michael Senacherim** ein gelehrter Grieche aus der Mitte des 13. Jahrhunderts zu Nicäa war, an den Kaiser Theodorus Lascaris schrieb, *Aesopus ed. Furia* p. 33. Von **Moschopulus** aber besitzen wir Scholien zu den anderthalb ersten Büchern der Ilias, welche stark an die trocknen grammatischen Epimerismen der Byzantiner erinnern, und schon von Phavorinus in sein Wörterbuch aufgenommen sind: *ed.* **Scherpezeel** *Amst.* 1702. *Trai.* 1719. besser aus dem *cod. Lips.* **Lud. Bachmann**: *Manuelis Moschopuli in duos priores Iliados libros scholia. Partic. prima. Rostochii* 1835. 4. und vollständig bei den *Scholia Lipsiensia.*

10. Der Nachlafs alterthümlicher, gelehrter und popularer Studien am Homer besteht für uns in Scholien, zusammenhängenden Kommentaren oder verwandten Arbeiten, Paraphrasen, gröfseren und kleineren Glossaren, endlich in Handschriften; ihre Zahl und Bedeutung hat erst in neueren Zeiten sich ansehnlich zugleich mit der Einsicht in frühere wissenschaftliche Zustände gesteigert. Im allgemeinen aber enthalten die Scholien der reichsten und zuverläfsigsten Redaktion wesentliche Zusätze aus Spezialschriften, die sich in Form von Wörterbüchern, allegorischen Auslegungen u. s. w. noch jetzt zum Theil abgesondert vorfinden.

manno, *Berol.* 1821. 8. Emendationen bei Struve Progr. Königsb. 1822. auch in *Miscell. crit. Friedem. Vol.* II. p. 57. sqq. Notiz von den *Scholia cod. Hamburgensis* gab Preller in 2 Progr. der Dorpater Universität 1839. Dagegen ist nichts als eine Täuschung der Titel eines Codex aus *Boëstallerii bibliotheca* p. 7. (C. W. Müller *Analecta Bernensia, P. I. De Boëst. bibliotheca Graeca, Bernae* 1839. 4.) Ἀριστάρχου καὶ ἄλλων τινῶν ἑρμηνεία εἰς Ὀδύσσειαν Ὁμήρου, d. h. Scholien mit Notizen aus Aristarch und anderen: woraus der Herausgeber jenes Registers nicht folgern durfte p. 2. *illo tempore quo Boëstallerius vixit adhuc Aristarchi et nonnullorum aliorum commentarios in Odysseam scriptos superfuisse.*

Scholien einer besseren Abfassung sind öfters von Suidas abgeschrieben.

b. **Kommentare in zusammenhängender Erklärung**: nur aus später Byzantinischer Zeit erhalten, und nach dem Standpunkte der damaligen Bildung und Buchgelehrsamkeit, nicht im Geiste der alterthümlichen Methodik und Erudition gestaltet. Das Prinzip der allegorischen Deutung (Anm. zu §. 94, 3.) überwiegt, bei der völligen Unfähigkeit in die Zustände der Homerischen Dichtung einzugehen; Zeiten und litterarische Denkmäler treten hier ungeschieden zusammen. Wir besitzen solcher Ausleger zwei, Tzetzes und Eustathius. Des Tzetzes Ἐξήγησις εἰς τὴν Ὁμήρου Ἰλιάδα, jetzt ein vielfach lückenhaftes Bruchstück, aber schon ursprünglich weit entfernt in der Erklärung nach einem Plane zu verfahren, ist gleich seinen anderen Schriften ein unordentliches Gewebe von Allegorieen, Schaustücken einer mannichfaltigen unkritischen Belesenheit und von ungehörigen Einfällen.

Ed. pr. nach *MS. Lips.* mit dem *Draco* G. Hermann, L. 1812. Aufserdem *Cod. Paris.* n. 2705. Küst. *in Suid. v.* Ὅμηρος T. II. p. 685. et v. Ἡσίοδος; eine verschiedene Metaphrase zu Leyden, Welcker ep. Cyclus p. 412. und in England, Bentley *Ep. ad Millium* p. 63.

Eustathius schrieb in Konstantinopel, ehe er als Metropolit nach Thessalonike versetzt wurde, seine Kommentare, zuerst und kürzer über die Odyssee, dann über die Ilias: *Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὁμήρου Ὀδύσσειαν — Ἰλιάδα.* Diese weitläufigen Arbeiten beruhen zum geringeren Theile auf Scho-

lien; solche gewährten ihm nur wenige Angaben für Kritik und Geschichte des Textes, weit mehr zur Erklärung, doch mangelten schon damals reichere Hülfsmittel, und er schöpfte daher aus untergeordneten Quellen, wobei indessen manche gute, jetzt verlorene Grammatiker, namentlich Aelius Dionysius und Pausanias, zur Ergänzung dienten. Im wesentlichen aber entwickelt er, behaglich, wortreich und unbesorgt um Plan oder Strenge der Erklärung, einen Schatz gründlicher Belesenheit und eine Fülle von Auszügen aus Klassikern sowohl als gelehrten Autoren, deren Lesart häufig durch ihn sich berichtigen läfst. Unter diesen Umständen hat er, nachdem eine bedeutende Scholiensammlung gewonnen ist, mehr den Rang eines schätzbaren Notizensammlers für mancherlei philologische Studien als eines zuverläfsigen Auslegers vom Homer, wofür er ehemals galt, einnehmen müssen.

Der Text fordert im einzelen viele Verbesserungen und könnte wol auch aus MSS. berichtigt werden: die Florentiner haben den Ruf eines Autographum (*Misc. Obss.* I, 3. p. 313. *Dorv. Vann. crit.* p. 272. aber nach Bandini ist die Römische Ausgabe geflossen aus den *Medicei Plut.* 59. *Cod.* 2. 3.), die Handschriften des Bessarion, aus denen der Druck gezogen sein soll, liegen noch in Venedig, Thiersch Reise I. 217. *Ed. princ.* mit Text besorgt von *N. Maioranus, Rom.* 1542—50. IV. f. mit *index rerum* von M. Devarius. Abdruck *ed. Basil.* 1559, 60. II. f. Wiederholung der Römischen Ausg. *Lips.* 1825 — 30. VI. 4. durch Stallbaum. Anfang einer Ausg. mit Kommentaren u. Uebersetzung von Alex. Politus, *Flor.* 1730—35. III. f. fünf B. der Ilias begreifend. Auszüge schon 1496. in des *Aldus Horti Adonidis*, nützlicher von H. Stephanus für seinen *Comm. de dialecto Attica* verwandt; epitomirt für die Ilias in einer Ausgabe derselben von I. A. Müller, Meifsen 1788—93. III. neu bearbeitet von Weichert 1809. u. 1818. für die Odyssee von Baumgarten-Crusius, L. 1822—24. III.

Seinen Werth hat in der Kürze Wolf *Prolegg.* p. 17. sq. *praef.* p. XLV. gewürdigt. Von seinen Citationen heiliger Bücher Valcken. *Diatr.* p. 266. sq. „*Qui nec mimum habuit Sophronis, neque ullum legit antiquum carmen tragici, comici vel alius poetae, quod nobis perierit*“ *id. in Adoniaz.* p. 326. *Diatr.* p. 13. *pr. Ep. ad Roev.* p. XX. sqq. Nähere Bestimmungen der Art gehören hieher ebenso wenig als was die Stellung des Eustathius zu den Handschriften des Strabo, Athenaeus, Stephanus u. a. betrifft: welches alles indessen den Stoff zu einer nützlichen Monographie hergeben würde.

c. Paraphrasen: nach dem Vorgange von Plato (*Rep.* III. p. 393. sq.) und dem Beispiele des Aristarch oder Demosthenes oft angefertigt, um der Interpretation zur Seite zu gehen; zugleich boten sie, wegen Voraussetzung gewisser Lesarten, der Kritik einige Mittel. Im fünften und sechsten Jahrhunderte, welches viele Neigung für die Metaphrase der Dichter bewies, versuchte man sich fleifsig am Homer, um rhetorischer Zwecke willen: gerühmt wird vor anderen die Arbeit des Procopius von Gaza, *μεταφράσεις εἰς ποικίλας λόγων ἰδέας ἐκμεμορφωμένας*, Phot. *Cod.* 160.

Proben bei Wassenbergh (cf. *Acta Nov. Soc. Traiect. P.* 3. *init.*) in der Scholiensammlung, oben a. In Tho. Burges *Initia Homerica, Oxon.* 1788. 8. Hinter Villoison's Apollonius, zu Ilias I. 3. Eine vollständige Pariser zur Ilias, *ed.* Bekker in der *Appendix* seiner Scholien, *Berol.* 1827. Vom kritischen Gebrauch Wolf *praef. Il.* p. 48.

d. Glossare; zuerst von *γλωσσογράφοι* nach dunklem Gefühl und ohne Studien verfafst, dann in Alexandria besonders durch Aristarch auf methodische Beobachtung gegründet, und aus diesen Vorarbeiten allmälich in Kompendien gebracht. Apollonius des Archibius Sohn, Apion und Herodorus (oder Heliodorus) sind die Männer, deren Thätigkeit hier vor anderen anerkannt und in den heutigen Trümmern des Aristarchischen Lexikon wahrgenommen wird; aber jene Trümmer liegen in so zerrissenen und ungleichen Gestalten vor, dafs man über den Umfang, die Ausführlichkeit und gelehrte Ausstattung, welche die guten Homerischen Lexika dürften besessen haben, mit keiner Sicherheit entscheidet. Doch ist nicht unwahrscheinlich dafs sie theils in systematischer Ordnung die Artikel, nach den Graden ihrer Leichtigkeit oder glossematischen Dunkelheit, vollständig abhandelten, theils eine alphabetische Auswahl der Glossen nach Mafsgabe der Wichtigkeit, der lexikologen Eigenthümlichkeit und ihres Zusammenhanges mit der Grammatik erörterten, welche sie durch Digressionen in mancherlei Thatsachen des philologischen, vorzüglich formalen Wissens fruchtbar und methodisch machten, so dafs sie der äufseren Technik gewissermafsen einen inneren Dogmatismus der Lexikologie gegenüber stellten: vom

[redacted]

letzteren Verfahren ist uns ein ausgezeichnetes Denkmal in den Homerischen Epimerismen des Herodian erhalten. Im übrigen bleibt jetzt nichts übrig als aus dem gröfseren, in Hauptpunkten übereinstimmenden Nachlafs der alten Lexika, dem Apollonius und Hesychius, welche beide durch die Hand der Epitomatoren gewandert sind, dann aus dem Etymologicum Magnum und zerstreuten Hülfsmitteln den Stamm eines Homerischen Glossars zusammenzulesen.

Apion, Anm. zu §. 94, 9. Erhalten sowohl in Citationen und in der ursprünglichen Anlage des Apollonius sowie des vom Hesychius benutzten Glossars, als in eigenen *Γλῶσσαι Ὁμηρικαὶ* der Pariser (s. Bast *in Gregor.* p. 894.) und Darmstädter MSS., Proben beim *Etym. Gudianum* p. 601—610. Ueber des Hesychius Verhältnifs zum Apion, das im Titel *Συναγωγὴ πασῶν λέξεων, κατὰ στοιχεῖον, ἐκ τῶν Ἀριστάρχου καὶ Ἀπίωνος καὶ Ἡλιοδώρου* angedeutet und in der *Epistola* bestimmt ausgesprochen ist, Ruhnk. *praef.* T. II. p. V—IX.

Apollonius Archibii F. *Ἀπολλωνίου Σοφιστοῦ λεξικόν*, im *Codex Sangerm.* erhalten, *ed. pr. Gr. et Lat. c. animadverss.* I. B. C. d'Ansse de Villoison, *Par.* 1773. II. 4. mit paläograph. Kupfertafeln u. verschiedenen Anhängen; praktischer *Graece, rec. et illustr.* H. Tollius, *LB.* 1788. 8. Kritisch revidirt von I. Bekker, *Berol.* 1833. Der Umrifs des ursprünglichen Werkes ist treuer bewahrt als der entsprechende Theil beim Hesychius, am nächsten wie es scheint dem Apion, der unter den citirten Autoren der jüngste ist; dagegen läuft vieles aus später Zeit stammende unter (Toll. p. VIII. sq.), und im Ganzen liegt nichts was nothwendig auf den alten Apollonius zurückginge.

Herodian: *Ὁμήρου ἐπιμερισμοί*, den ersten Theil von *Crameri Anecdota Graeca* bildend. Die Vergleichung der dortigen volleren Artikel mit den Citaten des *Etym. M.* zeigt dafs man später nur einen dürftigen Auszug las, dem gegenüber das reichere Werk *Ἐπιμερισμοὶ μεγάλοι* genannt wurde, *Etym. v. Ἀβακέως.* Hingegen sind *Herodiani σχηματισμοὶ Ὁμηρικοί*, Analysen für Formen der Odyssee, ein armseliges Machwerk, wie die Proben in den Anmerk. zum *Etym. M.* lehren.

e. Handschriften: aus den Schulen und Klöstern des Byzantinischen Kaiserthums hervorgegangen. Der Werth der vorzüglichsten zeigt sich nur darin dafs sie die Lesarten der bewährtesten Alexandrinischen Kritik bestätigen oder ergänzen, abgesehen davon dafs mittelst ihrer die vielen Fehler und grundlosen Schreibarten der Vulgate konnten berich-

tigt werden; die Varianten der Grammatiker in ihren zerstreuten Werken stehen aber nicht tiefer und haben sogar manche Vorzüge. Deshalb fällt kein erhebliches Gewicht auf die sonst bedeutende Zahl der MSS., selbst nicht durchaus auf das höhere Alter, wie das älteste Denkmal, der Papyr-Codex von Elephantine einen Theil von Il. ώ. begreifend, erweist. Doch sind vermöge des inneren Gehaltes und zugleich des Alters obenan zu stellen *Venetus A.* und *Townleianus* der Ilias, *fragmenta Ambrosiana* desselben Gedichts, *Harleianus* und *Augustanus* (*Monacensis*) der Odyssee, nebst einigen anderen die in verschiedenen Graden als schätzbar gelten.

Allgemeines von Zahl und Abschätzung der MSS. Ernesti in T. V. Heyne *ed. Il.* T. III. p. 87. sqq. Fabricius *Harl.* I. 408. sqq. Die wichtigsten der Ilias klassifizirt Wolf *Praef.* p. XL. *in Iliade hi videntur praestantiores, Venetus a Villoisono editus, nunc doctorum omnium iudicio princeps, alius H. Stephani perantiquus, cuius lectiones notabiles in Thesauro L. Gr. dispersit, tres Barnesii, duo vel tres apud Clarkium, duo apud Ernestium, duo item Vindobb. apud Alterum.* Dazu *Townleianus*, vielleicht auch zwei in der Eskorialbibliothek, Götting. Bibl. f. L. u. K. VI. p. 135. ff. Vom Papyrus in Kapitalschrift *Philological Museum Cambr.* 1831. I. p. 177. Wichtiger die 58 Blätter mit fast 800 Versen in einem *Ambrosianus* etwa des 6. Jahrh., Kapitalschrift, jetzt verstümmelt und den Malereien untergeordnet: *ed. pr.* A. Mai, *Mediol.* 1819. f. (s. oben *Schol. Ambrosiana*) den kritischen Theil gibt Buttmann bei den *Schol. Odyss.* p. 579. sqq. nebst einem allgemeinen Bericht von Dissen Kl. Schr. p. 267. ff. zu vergleichen. *Harleianus:* musterhafte Kollation von R. Porson hinter dem Granvilleschen Homer, *Ox.* 1800. IV. 4. Abdruck *Lips.* 1810. Vom *Augustanus* in Wolf's Nachlafs. Den diplomatischen Nutzen der Glossare (Wolf *Praef.* p. XLVII.) übertreibt zum Nachtheil der guten MSS. Ruhnkenius *Praef. in Hesych.* T. II. p. IX. *Nam unus Hesychius scienter periteque tractatus si non plures, certe meliores variantes suppeditabit, quam omnes omnium bibliothecarum veteres membranae.*

11. Ein Ueberblick der Ausgaben kann ungeachtet ihrer Menge sehr bündig und summarisch sein, da die Zahl der für Kritik oder Erklärung bedeutenden äufserst gering ist. Jene hat erst durch Wolf ein Gesetz und eine richtige Methode gewonnen, indem er nach Beseitigung der fehlerhaften Vulgate die am besten bezeugten und zu bewährenden Les-

arten des Aristarch herzustellen unternahm und die Alexandrinische Kritik als äufserste Schranke anerkannte, die niemand mehr übersteige; die Erklärung begann langsam zur Unabhängigkeit von den alten Auslegern fortzuschreiten und einen Plan mit gelehrtem Apparat zu verfolgen, unterstützt von den vollkommneren Forschungen über Homerische Grammatik und Sprachschätze sowie von den monographischen Erläuterungen über die realen Thatsachen des altgriechischen Lebens, Glaubens und Wissens. Nicht wenig hat auch die durch Vofs begründete Kunst des Uebersetzens beigetragen, die Empfänglichkeit für den innersten Gehalt Homer's zu verbreiten und zu schärfen. Am meisten wird indessen eine Sammlung des kritischen Materials vermifst, die entweder Rechenschaft über den jetzt bestehenden Text ertheilt oder die Geschichte desselben in den wichtigsten Ueberlieferungen des Alterthums, nicht wie bei anderen Autoren in einer Fülle von Varianten und Schreibefehlern vorführt.

Das Verhältnifs der neueren Kritik zur Vulgate macht Wolf in der Einleitung zu seinen Prolegomenen anschaulich; verglichen mit dem Summarium in *Praef.* p. XXXII. sqq.

Verzeichnifs der Ausgaben bei Heyne Vol. III. und mit den mancherlei Anhängen der Homerischen Litteratur bei Hoffmann *Lex. Bibliogr.* T. II.

Kritisch wichtig die drei ältesten: *ed. pr. cura* Demetrii Chalcondylae, *Flor.* 1488. f. ein von Audiffredi, Debure u. a. viel beschriebener Prachtdruck; und die beiden ersten *Aldinae*, *Ven.* 1504. 1517. II. 8. woraus mehrere der folgenden in Italien und Deutschland gezogen wurden, unter ihnen von einigem Ruf *ed. Francini*, *Ven.* 1537. II. 8. u. *A. Turnebi* (ohne Od.), *Par.* 1554. 8. Vulgata seit H. Stephanus in *Poetae Graeci principes heroici carminis*, *Par.* 1566. f. einzeln 1588. II. 8. Vielgebraucht Corn. Schrevel *c. Schol. et Indice*, *Amst.* 1655. II. 4. (gegen dessen Fehler und Veruntreuungen *Merici Casauboni diatr. de nupera Hom. edit. Hackiana*, *Lond.* 1659. 8.) *Lederlin u. Bergler*, *Amst.* 1707. II. 12. Iosua Barnes mit Schol. u. Noten, *Cantabr.* 1711. II. 4. Sam. Clarke mit ästhetischen u. grammat. Noten, *Lond.* 1729—40. IV. 4. u. öfter, wie *Glasg.* 1756—58. IV. 8. wiederholt mit kritischen u. a. Zugaben (besonders in Vol. V.) I. A. Ernesti, *Lips.* 1759—64. V. 8. auch 1824. und in Engl. Abdrücken. Kollation der *Vindobb. ed.* F. C. Alter, *Vind.* 1789—94. III. 8. und Ilias von Villoison.

Wolf: Abdrücke *Hal.* 1783—85. II. Rezension: *Homeri et Homeridarum opera et reliquiae, ex vett. criticorum notationibus optimorumque exemplarium fide recensuit Fr. A. Wolfius, Hal.* 1794. II. *Lips.* 1804 (1817.) — 1807. II. Anfang einer Prachtausgabe *L.* 1806. f. Beurtheilung v. Bekker in Jen. L. Z. 1809. n. 243. ff. *Perperam omissa interpunctio in Od. A.* 130. in W. Analekten II. Vorlesungen über die vier ersten Gesänge der Ilias herausg. v. Usteri, Bern 1830, 31. II.

Heyne: Zurüstungen zur neuen Ausg. *in Comm. Soc. Gott.* XIII. *Comm. Nov.* VI. VIII. *Epistola* bei Tychsen *de Quinto Smyrnaeo;* dann *Homeri carmina* (Ilias) *cum brevi annotatione. Accedunt variae lectiones et obss. vett. grammaticorum, cum nostrae aetatis critica, L.* 1802. VIII. Index 1822. Beurtheilung von Wolf, Vofs (Antisymb. II. 96. ff. Krit. Blätter I.) u. a. in Jen. L. Z. 1803. n. 123 — 141. Auszug der gröfseren Ausg. *L.* 1804. II.

Anfang eines popularen Kommentars I. H. Köppen Erklärende Anm. zur Ilias, Hannov. 1787. ff. VI. neue Ausg. v. Heinrich 1794. ff. Ruhkopf u. Spitzner 1820. ff. Ilias mit Franz. Uebers. u. Noten von *Gail, Par.* 1801. VII. 8. Versuche praktischer Kommentare, wie von *Bothe.* KritischeAusg. v. Spitzner. Nitzsch Erklärende Anm. zur Odyssee, Hannov. 1826, 31, 40, III. (12 B.) Nägelsbach Erkl. Anm. zu Ilias I. II. Nürnb. 1834. *Iliadis primi duo libri c. commentt.* T. Fr. Freytag, *Petrop.* 1837.

Hülfsmittel (s. §. 46, 1. Anm.) lexikalischer Art: aufser vielen veralteten *Claves Homericae*, deren letzte durch *Schaufelberger* in Zürich 1761. ff. erschien, das Onomastikum von W. Seber *Index vocabulorum in Homeri poematibus, Heidelb.* 1604. u. öfter, verdienstlicher C. T. Damm *Lex. Gr. etymol. et reale Homericum et Pindaricum, Berol.* 1765. II. 4. alphabetisch geordnet durch Duncan, *Lond.* 1827. u. sonst, bearbeitet v. Rost. Ph. Buttmann Lexilogus, Berl. 1818, 25. II. L. Doederlein *Lectionum Homericarum Specim.* III. *Erl.* 1827 — 29. 4. Beiträge von G. Hermann, namentlich *De legibus quibusdam subtilioribus sermonis Hom. diss.* II. und dessen Rathschläge vor Tauchnitzens Abdruck 1825. oder *Opusc.* IV. vgl. Buttm. Vorr. z. Lexil. L. Dissen Anleitung für Erzieher, d. Odyssee mit Knaben zu lesen, Gött. 1809.

Uebersetzungen. Lateinische, von *Laur. Vallensis* seit 1474, f. *Andr. Divus, Ven.* 1537. durch die meisten *edd.* hingeschleppt, metrisch Eob. Hessus, *Basil.* 1540. u. sonst, u. *R. Cunichius, Rom.* 1776. f. Aelteste *interpretatio* vom *Livius Andronicus.* In verjüngter Gestalt des sogen. Pindarus Thebanus *Epitome Iliados Homericae.* Französische: *Mad.* Dacier *avec des notes, Par.* 1709. VI. 12. u. oft, de Rochefort *avec des remarques, P.* 1766. 1772—77. V. 12. in trockner akademischer Korrektheit Bitaubé, *P.* 1766. 1780. u. sonst, VI. 8. Dugas-

Montbel 1828. 4. Italienische: Ilias v. Mich. Cesarotti, *Padua* 1786. ff. IX. 8. u. oft, v. Vinc. Monti, *Brescia* 1810. III. u. öfter. Odyssee v. *Pindemonte*. Englische: ältere v. *Ge. Chapman*, *Tho. Hobbes*; Ilias v. Alex. Pope, *Lond.* 1715. VI. Odyssee (s. Schlosser Gesch. d. 18. Jahrh. I. 447.) 1725. V. f. u. oft, besonders *with additional notes by G. Wakefield*, *L.* 1796. XI. 8. prosaische Ilias v. *Macpherson* 1773.

Deutsche: frühere in der Auffassung von Ilias als einem Ritterspiel (gereimt von Joh. Sprengen, Augsb. 1610. f.), von der Odyssee als einer Reisebeschreibung (zuerst v. Simon Schaidenreisser, Augsb. 1537. f. und noch 1754. ein Homer mit Karten u. Kupfern als Theil einer Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten). Erste eigentliche Uebersetzung v. C. T. Damm, Lemgo 1769. IV. von dem Dichter der Noachide, Zürich 1778. II. Ilias v. Küttner 1771. metrisch v. Leop. Gr. zu Stolberg, Flensb. 1778. 1823. II. Odyssee v. Joh. H. Vofs, Hamb. 1781. Homer v. dems. Altona 1793. Tüb. 1822. IV. Beurtheilung v. Schlegel A. L. Z. 1796. n. 262—67. in s. Krit. Schr. I. von Klopstock, Göthe u. a. Ilias v. Wobeser 1781. Einzele Gesänge von Bürger in Iamben u. Hexametern (Werke Bd. 3. 4. Kritik v. Wolf in Miscellanea p. 340. ff.). Prosaisch (nach Göthe's Vorschlag) v. J. St. Zauper 1826. Hundert Verse d. Od. in Wolf's Anal. II. 137. ff. Einzele Gesänge der Od. v. K. Schwenck. Versuche in Reimen, Stanzen u. s. w. Für die ältere Litteratur dieses Theiles bietet manches ergötzliche Degen Litt. d. Deutschen Uebers. d. Gr. I. 343. ff.

e. *Vermischte Dichtungen unter dem Namen Homer's.*

12. Im Homerischen Nachlafs haben aufser den spurlos verschollenen Gedichten, deren die alten Biographen gedenken, einige Produktionen von verschiedenem Werth und Zeitalter Platz gefunden, ohne dafs sie ehemals mit beiden Epen zugleich ein Corpus gebildet hätten; die Gelehrten schlossen sie vielmehr vom Kreise der Homerischen und philologischen Studien aus. Erstlich *Ἐπιγράμματα*, 16 ungleiche Stücke, meistentheils vom Biographen Herodotus aufbewahrt; unter ihnen ziehen *Κάμινος* und *Εἰρεσιώνη* am meisten an. Zweitens die interessanteren Versuche der parodischen Muse, *Μαργίτης* und *Βατραχομυομαχία*: die man einem auch sonst an Homer beschäftigten Dichter Pigres beizulegen pflegte. Soviel nun vom Margites vorliegt, läfst uns voraussetzen dafs die ursprüngliche, noch nicht interpolirte Abfassung desselben in denjenigen Zeitpunkt der Ionischen Bildung fällt,

welcher von höheren Bestrebungen der Poesie abgewandt mit der spöttischen, selbst polemischen Beobachtung des bürgerlichen Treibens verkehrte, folglich zwischen Simonides dem Amorginer und Hipponax. Einen sehr unähnlichen Ursprung verräth die Batrachomyomachie, jetzt in der schonendsten Rezension 305 Verse, deren Zahl jedoch durch Beseitigung von Variationen und jüngeren Einschiebseln nicht wenig verringert wird. In der äufseren Anlage zwar liegt der Vortrag und die Phraseologie Homer's zum Grunde, und diese prächtigen Schälle gewähren im Widerspruch mit dem scherzhaften Objekt ohne weiteres einen lächerlichen Reflex; aber dem Dichter mangeln fast alle Vorzüge, wodurch die Paroden seit dem Peloponnesischen Kriege sich empfahlen, namentlich Erfindung, Genialität und Keckheit der Laune, überdies Kraft und Gewandtheit des Ausdrucks. Sein Ton klingt manierirt und abgeschliffen, wie die Zeiten der bereits ermattenden parodischen Kunst ihn bilden konnten; auch passen die sprachlichen Einzelheiten auf ein Mitglied der zum Abschlufs neigenden Attischen Periode. Im übrigen hindert der Zustand unseres Textes an einer entschiedenen Beurtheilung; das Ganze fällt durch Lücken auseinander, und die regelmäfsigen Interpolationen, welche sowohl in paraphrastischer Umsetzung der Form als in ausgeführten oder nachgedichteten Versen bestehen und vom Fleifse der Leser und Nachahmer herrühren, sind Schuld an der überall verbreiteten Unsicherheit und Auflösung. Daher ruht der hauptsächliche Werth dieses Froschmäuslers in seinem Alter, weil er einer Menge später Nachbildungen auch in der modernen Litteratur den Anstofs und das Muster darbot. Ungleich wichtiger sind drittens die Homerischen Hymnen, anfangs 32 an Zahl, die meisten klein oder doch von beschränktem Umfang, welche die Macht und die Gaben, die Genealogie und die Thaten eines Gottes in raschen Zügen vorüberführen und die Absicht verrathen, entweder der jedesmaligen Festlichkeit eine poetische Weihe zu geben oder (als eigentliches *προοίμιον*, Grundr. I. 215. fg.) einen epischen Vortrag auf Anlafs des Festes einzuleiten; der letzteren Art gehören an H. 14. *εἰς Ἡρακλέα λεοντόθυμον* und 24. *εἰς Μούσας καὶ Ἀπόλλωνα*, ferner das aus Diodor entnommene

Bruchstück 26. Indessen leuchtet, unter welche Klassen man immer sie begreifen mag, ein profanes Gepräge durch, das mehr oder minder den Anschein rhapsodischer Studien darbietet, eine weltliche Stellung, und wenn man ihren Bezug aufs genaueste fassen soll eine den Privatstudien geweihte Produktivität; die Sprache geht von Homer und theilweise von Hesiodus aus; einige besingen Götterthümer einer jüngeren Periode und bloſse Naturkräfte, wie 18. *εἰς Πᾶνα*, 30. *εἰς Γῆν μητέρα πάντων*, 32. *εἰς Σελήνην*, aber die vermeinten Anklänge an Orphisches Wesen (mit Ausnahme des sehr späten H. 7. auf Ares) sind eine Täuschung. Dagegen erfordern drei gröſsere Hymnen, auf Apollon, Hermes und Aphrodite, einen verschiedenen Gesichtspunkt. So sehr sie von einander in Diktion, dichterischem Geist und Ton abweichen, treten sie doch in ihrer Technik als das Werk gelehrter Sänger zusammen, welche man mit gröſstem Rechte Homeriden (Grundr. I. 229.) nannte: sie besitzen einen Reichthum an schönen und sinnlich klaren Schilderungen, die Erzählung flieſst anmuthig und in gewandtem Vortrag, die Auffassung steht der Wahrheit und Einfalt des höheren Alterthums nicht allzu fern. Aber nicht bloſs hat der Text starke Verderbungen erlitten und deshalb, beim Mangel an vielen und genügenden Hülfsmitteln, immer der kühnen Konjekturalkritik einen weiten Spielraum eröffnet; auch der innere Zusammenhang und Verband ist vielfach gestört, sowohl durch Lücken als durch Zusammenfluſs von fremdartigen Stücken, die beiden ersten Hymnen besonders liegen nur in einer Reihe lose angeknüpfter Fragmente vor: so daſs es schwer fällt die organische Gliederung und Abzweckung zu ergründen. Das namhafteste dieser Gedichte, das auf Apollon, zerfällt in zwei ungleiche, bei v. 179. mechanisch vereinigte Lieder, *εἰς Ἀπόλλωνα Δήλιον* und in die längere, durch Fortsetzungen verstärkte Rhapsodie *εἰς Ἀπόλλωνα Πύθιον*: dort verweilt es nach Art eines *ὕμνος γενεαλογικὸς* bei der wunderbaren Geburt des Gottes, hier aber entwickelt es sich zum Stiftungslied, im Ton einer gelehrten Urkunde des in Delphi eingesetzten Kultus, wovon vielleicht eine heilige Festgesandschaft (*θεωρία*) Gebrauch machte. Von dieser schwungvollen Höhe steigt merklich der Hymnus auf Her-

mes herab, dem nicht die positive Religion sondern die Verherrlichung des Apollon als musischen Gottes und der ihm zu Gunsten erfundenen Leier einen erwünschten Stoff gab: trotz so vieler Fugen und Risse bewundert man hier die Keckheit und muthwillige Laune des dichterischen Talentes, welches in niederen sinnlichen Kreisen unbefangen zu verweilen weifs und ihnen jeden geistigen Reiz abgewinnt, dann aber mit umgewandelten Weisen in die Heiligkeit der Religion, in die Besonnenheit der göttlichen Weissagung und Dichtung sich vertieft, ohne das Ebenmafs aufzugeben. In besserem Zusammenhang ist der Hymnus auf Aphrodite erhalten: ausgezeichnet durch den gelinden Strom seiner weichen glänzenden Darstellung, unbekümmert um religiöses Mafs oder um ängstliche Mifsdeutung bewegt er sich in Spielen der Sinnlichkeit, deren üppiger Farbenglanz doch durch Wohlredenheit und den Hauch einer kindlichen Natur gedämpft wird; im übrigen darf man ihn als Epos eines kleineren Mafsstabs betrachten. Wenn nun schon diese längeren und kürzeren Dichtungen, so ungleich in Abfassung, Kunst und Plan, so zerstückelt und so wenig bis zum Anschein inniger Komposition verarbeitet, in ihrem jetzigen Verein nur den Anblick einer zufälligen Sammlung gewähren: so hat der später aufgefundene Hymnus auf Demeter, der vierte längere, diese Thatsache noch bestätigt. Auch er enthält treffliche Züge, wenngleich, abgesehen von vielen Lücken, manches durch Interpolation und Bestandtheile verschiedener Zeiten aus dem ursprünglichen Ton gewichen ist; und die Aufgabe, das priesterliche Geheimnifs der Eleusinien, deren Einsetzung und Bedeutsamkeit er in tiefster Andacht besingt, mittelst der Weihe des weltlichen Mythos zu verkündigen, wird mit züchtiger Heiterkeit gelöst. Aber Ernst und bewufste Symbolik überwiegen bei weitem in diesem vereinzelten Denkmal Attischer Tempelpoesie, die zum ersten Male die Unsterblichkeit, das heifst, die künftige Seligkeit des in Mysterien verklärten Menschen lehrt.

Kollektivausgabe von C. D. Ilgen: *Hymni Homerici cum reliquis carminibus minoribus Homero tribui solitis et Batrachomyomachia*, mit krit. Noten, *Hal.* 1796. 8. Handausgabe v. Fr. Franke, *Lips.* 1828.

Unter den *Epigrammata* ist die *Κεραμίς* merkwürdig wegen

[redacted]

des Aberglaubens von Spukgeistern, welche das Handwerk gefährden sollten; wovon vor dem Hesiodischen Zeitalter keine Rede war: vgl. Lobeck *Aglaoph.* pp. 970. sqq. 1321. In der *Εἰρεσιώνη* dagegen, dem ältesten vorhandenen Volksliede (Th. I. 54.), zeigt die Nennung des Agyiatischen Apollon dafs die Oertlichkeit ins eigentliche Griechenland versetzt werde.

Margites hat unter den nachgelassenen kleinen Gedichten den meisten Ruf besessen, wovon der sprüchwörtliche Gebrauch des Namens zeugt. Den drolligen, selbst ausgelassenen Ton lassen einzele charakteristische Züge bei Suidas v. *Μαργίτης* und Eustathius (s. dort Küster) ahnen; Aristoteles Poet. 4. sah darin die frühesten Analogieen zur Komödie, zu der Homer wie zur Tragödie den Weg gebahnt hätte, und Kallimachus bewunderte seine Kunst, Harpocr. v. *Μαργίτης*. Um so unerwarteter kommt die Notiz dafs Pigres, Bruder der berühmten Artemisia, Verfasser des Werkes sei, Suid. v. *Πίγρης* und Tzetzes *Exeg.* p. 37. mit geringer Aenderung, *τήν τε Μυοβατραχομαχίαν, ἥν τινες Πίγρητος εἶναί φασι τοῦ Καρός, καὶ τὸν Μαργίτην, ᾧ ποιήματι οὐκ ἐνέτυχον.* Da nun aber Pigres, wie Suidas berichtet, die Hexameter der Ilias durch eingelegte Pentameter interpolirte, so hat die Vermuthung (Buttm. *in Alcib.* II, 17.) dafs er auch den Margites, und zwar ganz wirksam durch den Wechsel iambischer Trimeter, bearbeitete, hohe Wahrscheinlichkeit, welcher das oben Anm. zu §. 62, 1. angeführte Fragment ein erhebliches Gewicht gibt. Uebrigens ist beachtenswerth Dio Chrys. *Or.* LIII. p. 275. *γέγραφε δὲ καὶ Ζήνων ὁ φιλόσοφος εἴς τε τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσσειαν, καὶ περὶ τοῦ Μαργίτου δέ· δοκεῖ γὰρ καὶ τοῦτο τὸ ποίημα ὑπὸ Ὁμήρου γεγονέναι νεωτέρου καὶ ἀποπειρωμένου τῆς αὐτοῦ φύσεως πρὸς ποίησιν.* Nur durch einen Gedächtnifsfehler hat also derselbe *Or.* VII. p. 261. einen Vers des Margites unter Hesiodus Namen citiren können. Untersuchungen: Falbe *de Margite Homerico*, Stettin 1798. Anonymus in *Classic. Journ. n.* 23. p. 161. ff. Le Beau in *Mém. de l'Acad. d. Inscr. T.* 29. *Hist.* p. 49. ff. Lindemann Lyra, Meifsen 1820. Welcker ep. Cyclus p. 184. ff.

Batrachomyomachie: Dissertationen von Goefs, Erlang. 1789. 8. u. A. v. Schlieben *de Batr. Homero abiudicanda, Lips.* 1816. 4. Die Alten welche sie dem Homer irgend zuschreiben, nennt Welcker ep. Cyclus p. 414. Von Bedeutung ist allein der Apparat bei Ilgen, dessen Kritik einen positiven Charakter trägt und zu weit ausgreift, während die von Wolf mit Recht, ohne die Rücksichten auf poetische Färbung und gefälligen Ausdruck überwiegen zu lassen, eher den diplomatischen Bestand sicher stellt. Unser Text ist aber nur ein eklektischer, der zwischen den schlechteren Lesarten der *edd. vett.* und den besseren *codd.* (worunter *Oxon.* u. *Vindobb.*) ohne sicheres Gesetz und häufig

ohne zuverläfsiges Resultat schwankt. Man kann fragen, woher das endlose Variiren in einzelen Wörtern, in den Enden des Verses, in so vielen parallelen Hexametern, woher auch der matte Ton und die Mittelmäfsigkeit in einer Menge von Fällen, wovor die blofse Routine der epischen und besonders der parodischen Versifikation sichern konnte. *Hos excute* (sagte Wolf Prolegg. p. 255.), *quaeso*, *et experire*, *an poematium extundere ex iis possis*, *quale fuerit primum!* Hermann dachte an ein Aggregat kleiner Epen, *praef. Hymn.* p. XI. *Eius carminis varias lectiones qui consideraverit*, *sponte intelliget non versus quosdam tanquam spurios expelli debere*, *sed plures constituendas esse Batrachomyomachias*, *quarum multa communia*, *alia diversa sint.* Und minder zweideutig auf Anlafs der öfters aufgehobenen schwachen Position *Orph.* p. 763. *Etenim vel leviter hoc carmen consideranti planum esse debet*, *tot illud tantisque interpolationibus esse corruptum*, *ut penitus immutatum censeri oporteat*: *tanto illud studio lectitatum aliquando tractatumque est.* An letzteres anknüpfend dürfen wir den heutigen Zustand eher auf die Betriebsamkeit späterer Leser als auf den Wetteifer verschiedener Dichter zurückführen. Erstlich besteht die Mehrzahl der Varianten in willkürlichen Umstellungen der Wörter, ohne Rücksicht auf Metrum, so dafs mehrmals ein rein prosaischer Vortrag sich ergibt; zweitens sind die meisten überschüssigen und unächten Verse dürre Paraphrasen eines benachbarten Gedankens und nicht freie Ausführungen des Themas. So v. 61. 98. (vermuthlich *ποινήν θην τίσεις σὺ μυῶν στρατῷ*, umschrieben im ausgestofsenen Flickverse *ποινήν τ', ἀντέκτισίν τ' ὀρθὴν ὅςχ' ἀποδώσει*, d. h. *ἀντέκτισίν τ' ἄρα ἀποδώσεις*) 124. sq. 160. (wozu der nicht üble Beiläufer, *ὣς εἰπὼν ἀνέπεισε καθοπλίζεσθαι ἅπαντας*) 185. sq. 266. (wo *ἀγχέμαχος* ausgesponnen in *ὃς μόνος εἰνὶ μύεσσιν ἀριστεύεσκε μάχεσθαι*) 282. (*Τιτανοκτόνον* gleichfalls verwässert in *ᾧ Τιτᾶνας ἔπεφνες*, *ἀρίστους ἔξοχα πάντων*, welcher Vers einzuklammern war) und bei Ilgen die *Varr.* 102. 115. sq. 174. sq. 262, 64. Diese Zersetzung verräth deutlich die Spuren Byzantinischer Paraphrasten und Nachahmer, welche sich an Kämpfen der Wiesel, Mäuse, Frösche u. s. w. in Vers und Prosa gefielen; noch im 16. Jahrhundert löste der Grieche Demetrius Zenus unser Epos in politische Verse auf: *Demetrii Zeni paraphr. Batrach. vulgari Gr. serm. ed.* (nach Ausgg. v. Crusius u. Ilgen, mit fleifsigem Kommentar) Mullach, Berl. 1837. Auf der anderen Seite findet sich nichts das nach verschiedenen Dichtern schmeckt; sprachlich fallen die Kompositionen *ὀξύσχοινος*, *σησαμότυρον*, das halbtragische *τὸ μυοκτόνον τρόπαιον* v. 159. und die Formen *γεγάατε* 143. *ἔοργαν* 179. *ἔπτη* 211. *εὐθύ* 157. auf; *ἐλθοίμην* 179. ist in tiefster Stille verwischt worden. Unmetrische Verse sind sitzen geblieben 199. 252. 289. Auch wäre zu bemerken dafs der kalte schulmäfsige

[redacted]

Ton, den nur ein humoristischer Zug v. 174—76. nebst dem schlechten Spafse 184—87. unterbricht, niemals mit fremdartigen Elementen sich kreuze. Eine sehr natürliche Ausnahme bilden die Interpolationen 208. sqq. in der Schlachtscene, wo wie in der Ilias mancher auf eigene Hand mag nachgeholfen und zugeschossen haben.

Unter den Einzelausgaben merkwürdig wegen des Wechsels von rothen und schwarzen Typen *ed. pr. per* Leonicum Cretensem, *Ven.* 1486., *rariss.* fast im Facsimile wiederholt durch Mich. Maittaire *c. nott. Lond.* 1721. 8. Oft gedruckte *Scholia* Phil. Melanchthonis. Aufser vielen anderen *ed. Fontani c. metaphrasi* Theod. Gazae, *Flor.* 1804. 4. Uebersetzungen zahlreich, besonders von Italienern, Franzosen (Berger de Xivrey, *Par.* 1837.) und Deutschen: Gr. u. D. mit Anm. Damm 1735. Willamov 1771. Chr. v. Stolberg 1784. Essen 1798. u. a.

Hymnen. Eine Untersuchung über dieselben ist erst nach mehreren Versuchen zur Emendation und Scheidung fremder oder unpassender Theile möglich geworden: B. Martini *Varr. Lectt. Par.* 1605. Pierson in den *Verisimilia*, besonders aber Ruhnkenius *Ep. Crit. in Homeridarum hymnos et Hesiodum, LB.* 1749. neu bearbeitete *Epp. Critt.* beim *H.* in *Cererem.* Unbrauchbar Souchay in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. XII. Nützlich G. E. Groddeck *de Hymnorum Homericorum reliquiis, Gott.* 1786. welcher das (bald darauf fast umgestofsene) Resultat p. 27. zieht: *nostram hanc Hymnorum fragmentorumque farraginem indocto compilatori nos debere, quippe qui e pluribus quae forte ad manus erant hymnorum anthologiis novam hanc consarcinaverit;* ferner die Hymnen klassifizirt als epische Proömien, halb-Orphische Lieder, Dithyramben, Bruchstücke wahrer Homerischer Hymnen und — *lusus.* Dafs in Zeiten der klassischen Philologie die Hymnen irgend als Corpus bestanden hätten, ist um so unwahrscheinlicher als kein Alexandriner ihrer gedenkt: dieser Bemerkung von Wolf Prolegg. pp. 246. 266. setzt zwar Welcker Cyclus p. 408. Citationen dreier Scholien entgegen, aber auch die Zweifel gegen deren Alter bei Seite gesetzt deutet besonders die schwankende Art, in der *Schol. Arist. Av.* 576. sich auf Hymnen beruft, die Verborgenheit ihrer Existenz an, und die Hinweisungen mit *ἐν τοῖς Ὁμηρικοῖς ὕμνοις, ἐν τοῖς εἰς Ὅμηρον ἀναφερομένοις ὕμνοις Schol. Pind. Py.* 3, 14. *Nicand. Alex.* 130. haben nicht einmal die Bestimmtheit der Citation Diodor's *ὁ ποιητὴς* (*Ὅμηρος*) *ἐν τοῖς ὕμνοις*, die er vermuthlich aus Dionysius dem Mytilenäer schöpfte. Ferner gibt den H. auf Merkur Antigonus Car. 7. dem Homer, sowie Pausanias obwohl er IX, 30, 6. überhaupt von Homer's Hymnen spricht, doch nur den H. auf Demeter kennt. Die älteste Gewähr hat H. auf Apollo durch Thucyd. III, 104. (woraus die schlecht zusammengefügten Schichten des Gedichts zuerst sich

ermitteln liefsen), wenn man Aristoph. *Av.* 578. für unsicher hält; den Rhapsoden Kynäthos nennt Schol. Pind. *Ne.* II. *pr.* als Verfasser; vorsichtig sagt Ath. I. p. 22. B. Ὅμηρος ἢ τῶν τις Ὁμηριδῶν ἐν τοῖς εἰς Ἀπόλλωνα ὕμνοις, wogegen Steph. v. Τευμησός kaum in Betracht kommt. Für den H. auf Hermes ist in Vofsens Beweisführung (Myth. Bf. I, 16. ff.) um die Zeit des Alcäus oder der älteren Komiker zu setzen nichts so zuverläfsig ermittelt als die Merkmale der vorgerückten und verfeinerten Bildung. Aus diesen Einzelheiten ergibt sich dafs das gelehrte Alterthum nur einzele zerstreute Hymnen las, die man dem Homer zusprach oder entzog, ohne dafs kritische Entscheidungen darüber vorlagen. Wie vieles hier dem Zufall überlassen blieb, läfst uns das äufserst mittelmäfsige (jetzt in H. 26. gezogene) Bruchstück eines Liedes auf Dionysos ahnen, das im Moskauer Codex dem H. auf Demeter vorangeht. Es scheint also doch an der Muthmafsung (Schierenberg über die ursprüngliche Gestalt der beiden ersten Hom. Hymnen, Lemgo 1828.), dafs mehrere Hymnen bei Heiligthümern aufbewahrt und die Sammlung erst nach Pausanias vollendet worden, im allgemeinen etwas wahres zu sein. Wären hingegen mehrfache Rezensionen gewesen (und aus solchen will Hermann die Interpolation, die inneren Differenzen und überschüfsigen Massen erklären): so müfste durch alle Variationen und Ueberarbeitungen ein gemeinsamer Grund und Plan sich hinziehen; jetzt aber gehen die beiden ersten Hymnen, soweit sie gröfsere Trümmer bilden, von ungleichen Anfängen her nach verschiedenen Richtungen, und geben samt den einzelen Interpolationen in den übrigen Stücken nur den Eindruck eines nicht durchweg geordneten und überglätteten Nachlasses. Manche Hymnen mögen häufiger gebraucht und deshalb erweitert oder verfeinert worden sein; wenngleich die Ansicht von Franke p. XIX. der in ihnen eine Art προσόδια erblickt, kaum den flüchtigen Schein für sich hat. Lassen sich also die Gänge, welche die Hymnen-Texte von ihrer ursprünglichen Einfachheit aus bis zur jetzigen Ueberladung an Schmuck und Darstellungsarten durchliefen, nicht weiter mit Nothwendigkeit und historischer Sicherheit erweisen, so steht doch die Thatsache fest, von der Hermann zuerst eine methodische und fruchtbare Anwendung gegeben hat, *de maioribus Homeri hymnis nullus est quem alii poetae non interpolaverint*, *Epist.* p. XX. Dafür bietet namentlich der H. auf Hermes durch mehrere starke Varianten (*ib.* p. XXXIX. sq.) und auch im einzelen des Ausdrucks manchen auffallenden Beleg. Was endlich die nicht geringen Aehnlichkeiten mit der Hesiodischen Rede betrifft, so geht auf einen Theil derselben die Vergleichung ein, welche Ranke in seiner Ausgabe des *Scutum* p. 360—62. zwischen diesem und den Hymnen anstellt. Uebrigens vgl. Grundr. I. 242.

Ausgaben: Ilgen u. Franke, s. zu Anfang der Note. A. Matthiae krit. *ed. H. et Batrach. L.* 1805. Dess. *Animadversiones in Hymnos, L.* 1800. *Ed.* G. Hermann (*c. Epist. ad Ilgenium*), *L.* 1806. mit *Epigr.* Kiesel *de H. in Apollinem Hom.* Berl. 1835. *H. in Cererem: nunc primum editus* (*e MS. Moscov.*) *a* D. Ruhnkenio (1780.). *Accedunt duae Epp. Criticae, LB.* 1782. 1808. *Rec. et illustr.* Mitscherlich, *L.* 1787. (Sein Kommentar auch in d. Leidener v. 1808.) *Sickler* 1820. Uebersetzt u. erläutert v. J. H. Vofs, Heidelb. 1826. Die erste richtige Beurtheilung des Hymnus gehört Fr. Creuzer an: Briefe über Hom. u. Hes. v. Hermann u. Creuzer, Heidelb. 1818. vgl. Symbol. IV. 250. ff. Von den Interpolationen und Spuren verschiedener Zeiten Preller Demeter u. Perseph. p. 65. ff., der Welcker's Meinung billigt dafs dieses Lied für die Panathenäen bestimmt war. Deutsch: Chr. v. Stolberg 1782. Hymnen, Epigr. u. Batrach. v. Fr. Kämmerer, Marb. 1815. Hymnen v. Schwenck, Frkf. 1825.

---

95. Die Kykliker und die Ueberlieferung der kyklischen Epen.

a. *Litterarischer Thatbestand.*

1. Unter dem Namen der Kykliker, genauer der kyklischen Epiker, hat ein moderner Gebrauch die Epiker der Ionischen Schule befafst, welche in Geist und Stil, in Objekten und Oekonomie von Homer abhingen, und den von ihm vorgezeichneten, in Glanzpunkten verherrlichten Umfang des Trojanischen Mythos und der verwandten Heldensage vollständig durchmafsen. Sie füllen vermöge dieser Auffassung eine (vielleicht durch Abkunft ebenso sehr als durch Gemeinschaft der Bildung) zusammenhaltende Gesellschaft, deren wesentlichste Merkmale nicht nur in der Entfernung vom Geiste der priesterlichen und mystischen, namentlich Hesiodischen Poesie bestehen, sondern auch im Charakter des unmittelbaren, halb popularen Dichtens, bei welchem die Lust am Mythos und nicht die kunstgerechte Zurüstung im Interesse zünftiger, gelehrter oder irgend eingeschränkter Kreise vorherrscht. Wenn nun an und für sich eine solche Kette von Epikern und in einander greifenden Epen wahrscheinlich ist und, da die Griechen von keinem Objekte der Litteratur und von keiner Methode früher abliefsen als nachdem alles von ihnen erschöpft

worden, sogar den Anschein der Nothwendigkeit hat: so tritt doch der Mangel an zusammenhängender geschichtlicher Tradition hemmend entgegen. Niemand bezeugt den Namen eines epischen Kyklos, eines geselligen Vereins von Kyklikern, geschweige dafs sich eine Alexandrinische Sammlung erweisen liefse; sondern die gelehrten Grammatiker und Kompilatoren pflegen von *κύκλος* und *κυκλικοὶ* nur in Bezug auf Verfasser mythologischer Handbücher (worunter Dionysius der Kyklograph neben dem homonymen Mytilenäer hervorsticht) zu reden, die sich mit der Gesamtheit alter aus verschiedenen Dichterquellen geschöpfter Fabeln, beiläufig auch unter Angabe der Gewährsmänner, beschäftigten. Sicher steht daher blofs das Andenken einzeler Epiker, unter denen einige sowohl fleifsige Leser fanden, wie Stasinus, Arktinus, Lesches, und den Tragikern einen reichen Stoff hinterliefsen, als auch den Künstlern sich empfahlen und mittelst plastischer Darstellung, welche viele bedeutende Scenen des Trojanischen Mythos aus ihnen zog, in Schulen sich festsetzten. Ebenso sicher steht die Beziehung und Wechselwirkung dieser Epiker unter einander; denn nicht der eitle Zufall kann vermocht haben dafs ein später den Faden aufnahm, den der Vorgänger hatte fallen lassen, oder dafs mehrere auf einerlei Felde des sonst mannichfaltigen Objekts wetteiferten. Indem also hiedurch das natürliche Streben angeregt wird, eine zertrümmerte litterarische Thatsache vom gröfsten Umfange herzustellen, bietet doch der Auszug, welchen der Grammatiker Proklus von den ausgezeichnetsten jener Epen entworfen hat, keine zureichende Hülfe dar; insofern hier mehrere Zweifel entgegentreten: ob nicht mancher Epiker von ihm übergangen sei, welcher aufserhalb seiner Absicht auf einen mythologischen Kyklos vom Trojanischen Kriege lag; ob er ferner eine Gedichtsammlung in geschlossener Folge vor Augen hatte; ob er endlich, was schwer zu glauben ist, einen vollständigen Auszug ohne beträchtliche Lücken und Sprünge gab. Vermöge so dürftiger Notizen bleibt nichts übrig als der Nachweis und die Beurtheilung derjenigen Epiker, von welchen die Berichte sowohl als die Bruchstücke mehr oder minder die Ueberzeugung gewähren, dafs sie in Stoff und Ton dem Homer sich anschlossen, oder wie einige

Grammatiker dieses Verhältnifs bezeichneten, dafs der Kyklos ein Werk Homer's sei. 2. Am wenigsten gelingt freilich die künstlerische Würdigung. Es wäre nun durchaus unglaublich, wenn in einem Zeitraum, der mehr als funfzig Olympiaden begreift und die vielseitigsten Gänge Hellenischer Entwickelung vorüberführt, das Epos weder Talente noch eigenthümliche Bestrebungen erweckt, wenn es den Ionischen Stamm zu keiner selbständigen Schöpfung begeistert hätte. Doch nirgend sind Spuren einer volksthümlichen Verbreitung, einer Wirksamkeit und Berühmtheit anzutreffen, welche sich dem Einflufs der Mitarbeiter an Homer's Gesängen konnte genähert haben. Um so geneigter wird man anzunehmen dafs ihre Dichtungen, zumal da mehrere derselben einen beträchtlichen Umfang hatten und sie wol in keiner Zeit durch den Mund des Volkes oder der engeren Sängerschule fortgepflanzt wurden, auf die Lesung rechneten. Dagegen läfst ihre Technik und Genialität, wieweit sie fähig gewesen einen gemischten, fast historischen Stoff zur dichterischen Einheit zu verarbeiten und an das Interesse glänzender Figuren oder Begebenheiten zu ketten, verschiedene Gesichtspunkte zu, ohne dafs ein festes, von subjektiver Schätzung unabhängiges Urtheil ermittelt würde. Das Alterthum wenigstens hat ihnen weder in Erfindung und Oekonomie noch in kunstvoller Gliederung der Episodien oder in Schönheit des Ausdrucks einen Ruhm und charakteristischen Platz zugestanden. Vielmehr zogen sie meistentheils durch ihren stoffmäfsigen Reichthum an, und dieses blofs gelehrte Motiv trägt vermuthlich die Schuld an der Zersplitterung und Auflösung alles kyklischen in die Prosa der Fachwissenschaft.

1. Hülfsmittel zur Kenntnifs dieser Epiker besitzen wir theils plastische theils in der Schrift des Proklus. Jene sind die gröfsere Tabula Iliaca, mit Bildern und Unterschriften, noch von Müller *de cyclo Gr. epico* wiederholt (Grundr. I. 66.); das Bruchstück einer *Tab. Iliaca* bei Maffei *Mus. Veron.* p. 468. die sich an Lesches anschlofs; und das lehrreichere Marmor Borgianum zu Neapel, von Heeren bekannt gemacht in Bibl. f. Litt. u. K. IV. 43. ff. und Histor. Schriften III. (verschieden von Welcker Cycl. p. 35. und anderen ergänzt): sämtlich dem Gebrauch der Schulen bestimmt. Weit bedeutender ist der hieher gehörige Rest von *Πρόκλου Χρηστομαθία γραμματική* in 4 B.

Der Auszug bei Photius *Cod.* 239. gab nur die allgemeine Notiz von einem κύκλος ἐπικὸς mit der besonderen über die Kyprien, welche für sich scheint gestanden zu haben. Erst Tychsen zog einen zusammenhängenden Abschnitt, der dem ersten und zweiten Buche angehört und als Einleitung zur Ilias an die Spitze Homerischer Handschriften gestellt war, aus *Cod. Ven.* und *Escurialensis* mit Heyne's Noten ans Licht, Bibl. f. L. u. K. I. wiederholt beim Gaisfordischen Hephästion und vor dem Bekkerschen Tzetzes (hier mit Weglassung des Artikels über Homer, wie auch bei Müller *de cyclo* p. 39—51. stattfindet). Eine vollständige Revision (wo für das Kapitel der Kyprien auch ein *Cod. Monac.* angewandt ist) verdankt man Thiersch *A. Monac.* II. 573—590. Nachträge gab Bekker vor den *Schol. in Il.*, aber sein Text begreift nur den gröfseren Theil. Vom Ganzen besafs nun schon Photius nur Ἐκλογάς, und diesen Proklus beschreibt genau in denselben Umrissen ein Autor des 12. Jahrh. bei *Cram. Anecd.* III. p. 189. Einen weder passenden noch geschickten Auszug des Anfangs findet man in Etym. M. v. Ἔλεγος, der vermuthlich nicht aus MSS. stammt. Merkwürdiger ist die Notiz von einer kompendiaren Redaktion, Schol. Basilii *in Gregor. Naz. ap. Gaisf. in Suid. v.* Ἐγκύκλιον: φασὶ δὲ καὶ ἰδικῶς ἐγκύκλιον τὴν ποιητικήν, περὶ ἧς καὶ Πρόκλος ὁ Πλατωνικὸς ἐν μονοβιβλίῳ περὶ Κύκλου ἐπικοῦ γράψας τῶν ποιητῶν διέξεισι τὴν ἀρετὴν καὶ τὰ ἴδια. Ist aber wirklich die Chrestomathie vom Platoniker geschrieben? Dies war die schon äufserlich unberechtigte Meinung der Früheren: welcher H. Valesius *de Critica* I, 20. zwei Gründe entgegenstellte, den unerheblichen, dafs Alexander Aphrod. *in Soph. Elench.* p. 4 b. einen weit älteren Proklus anführt, und den unwiderleglichen, dafs dem Platoniker litterarisch-grammatische Studien und Einsichten fremd waren. Dieses Urtheil hat Welcker p. 5. ff. begründet (zugleich mit der Vermuthung, jener Chrestomathist sei der von *Capitolin. Marc.* 2. genannte Eutychius Proculus aus Sicca); Preller dagegen ohne Wahrscheinlichkeit angetastet A. L. Z. 1837. p. 107. ff. Ungleich wichtiger ist die Frage, wieweit in den Proklischen *Excerpta* (denn dafs Photius, dem alle poetische Litteratur gleichgültig war, nur lau mit Proklus sich befafst, und daher schon beim Ende des dritten Buches abbricht, verkennt auch Welcker p. 26. fg. nicht) ein vollständiges Register sogenannter Kykliker vorliege; um so mehr als „beim Ausziehen der Auszüge Mifsverständnisse entstanden und manches ausgelassen sein könnte, was nicht fehlen sollte.“ Dafs dieser Dichterkreis wirklich einige Lücken habe, sehen wir als Voraussetzung beim geistvollen Forscher über den epischen Cyclus, der gemäfs er eine durch mehrere Kombinationen ermittelte Reihenfolge der sämtlichen Dichter aufstellt p. 37. Kein geringes trug hiezu die warme, frisch aus dem

Plautinischen Scholium (s. Anm. zu §. 36, 1. und zu §. 94, 1.) gewonnene Ueberzeugung bei, dafs Zenodotus zuerst einen Homerischen Kreis von Epen aufstellte; wobei man doch Mühe hat einzusehen wie eine so dankenswerthe Schöpfung verborgen blieb, ungeachtet sie sich der allgemeinsten Aufmerksamkeit erfreuen durfte. Nun lehrt auch die Griechische Quelle, welche der Verfasser jenes Scholium weder treu noch mit erforderlicher Sachkenntnifs übertrug oder vielmehr travestirte, dafs Zenodotus auf demjenigen Gebiete wirkte, wovon wir schon anderweitig genügend unterrichtet waren: nemlich bei Cramer *Anecd. e Codd. Bibl. Paris. Vol.* I. p. 6. in einer Wiederaufnahme der Notiz von Alexander Aetolus und Lykophron, *τὰς σκηνικὰς (βίβλους) Ἀλέξανδρός τε, ὡς ἔφθην εἰπών, καὶ Λυκόφρων διωρθώσαντο· τὰς δὲ ποιητικὰς Ζηνόδοτος πρῶτον, καὶ ὕστερον Ἀρίσταρχος διωρθώσαντο.* Demnach übte Zenodotus Kritik an Epikern und Lyrikern; wenn man nicht annehmen soll dafs *ποιητικὰς* widerrechtlich aus der Angabe vom *Ποιητὴς* gezogen sei. Jetzt also mögen wenige diesem Kollektivhomer geneigt sein, dessen Existenz nirgend mit der gelehrten Bildung des Alterthums oder mit der Lesung von Sammlern (wie Pausanias und seinesgleichen, Welck. p. 18.) verknüpft ist noch in fest ausgedrückten Spuren sich selber Zeugnifs gibt. Vielmehr kann man behaupten, dafs sobald wir jener Zenodotischen Hypothese uns entschlagen und ohne Vorurtheil die Begriffe zusammenfassen, welche den verschiedenartigsten, oft halblauten Aeufserungen über Kyklos und Kykliker entnommen werden, das Resultat hervorgehen müsse: der alte Sprachgebrauch bezieht niemals *κύκλος* und seine Wortfamilie auf ein geordnetes, von Alexandrinischen Bibliotheken abstammendes und in vollständigen Abschriften verbreitetes Corpus der Epiker. Auch hier ahnte Heyne etwas wahres, als er einen mythologischen Kyklos vom epischen unterschied. Aufserdem ist nicht zu übersehen, dafs bei Proklus Ilias und Odyssee den Platz einnehmen, welchen ihnen ein stoffmäfsiges Interesse, nicht das Moment des Alters oder der dichterischen Bedeutung anweist: wie sollte nun in einer Redaktion, die unter Autorität der Alexandriner bestand, die sich an ihre Sätze von Superiorität und höchstem Alterthum Homer's knüpfte, mithin auch den Vorrath Ionischer Epen ihm als dem Muster und selbst vorherrschenden Objekte gelehrter Studien unterordnete, eine so ganz äufserliche Beziehung durchgedrungen sein? Gewifs auch dann nicht, wenn jene Kritiker, aus ästhetischen oder archivarischen Interessen, die ihnen niemals einfielen, die sämtlichen Dichtungen des sogenannten Kyklos in einen Homerischen Verband, *corpus Homeri*, gedrängt hätten. Daher läfst sich nicht zweifeln dafs der *ἐπικὸς κύκλος* bei Proklus ein systematischer Auszug poetischer

Mythen war, der in verjüngtem Mafsstab den Kyklographen Dionysius wiedergab und nach Sitte der Euhemeristen pragmatisirte (*διαπορεύεται δὲ τά τε ἄλλα, περὶ θεῶν τοῖς Ἕλλησι μυθολογούμενα, καὶ εἴ πού τι καὶ πρὸς ἱστορίαν ἐξαληθίζεται*), und mit der Analyse Trojanischer Geschichten, jedesmal in quellenmäfsigem Bericht aus seinen Gewährsmännern, schlofs. Ueber den Werth der letzteren dachte er auf seinem materiellen Standpunkte schwerlich anders als die Menge, *λέγει δὲ ὡς τοῦ ἐπικοῦ κύκλου τὰ ποιήματα διασώζεται, καὶ σπουδάζεται τοῖς πολλοῖς οὐχ οὕτω διὰ τὴν ἀρετὴν ὡς διὰ τὴν ἀκολουθίαν τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων*: wiewohl die Ansicht, die ihm Welcker p. 81. unterlegt „dafs man diese Dichter, ohne ihre innere Vortrefflichkeit immer einzusehn, allgemein lese (?) und in Schulen benutze, des Zusammenhangs der Fabeln wegen", allerdings feiner wäre. Indessen trifft man den Begriff *οἱ τοῦ κύκλου ποιηταὶ* nur als Abstraktum gemischter Massen an (wie aus dem Zusammenhange des Clemens *Strom.* I. p. 144. klar hervorgeht, der übrigens weifs dafs man sie versetze *μάλιστα ἐν τοῖς πάνυ παλαιοῖς*), so sehr dafs Philoponus (in *Aristot. Analyt. post.* I, 9. auf den Welcker p. 10. ein Gewicht legt) darunter ein *carmen perpetuum* oder Kompendium sich dachte, *ἔστι δὲ καὶ ἄλλο τι κύκλος ἰδίως ὀνομαζόμενον, ὃ ποίημα τινὲς μὲν εἰς ἑτέρους, τινὲς δὲ εἰς Ὅμηρον ἀναφέρουσιν.* Noch etwas tiefer stand das Wissen des mit grofser Erwartung aufgenommenen Schol. Clem. p. 104. *ὁ δὲ ποιητὴς αὐτῶν (Κυπρίων) ἄδηλος· εἷς γάρ ἐστι τῶν κυκλικῶν. κυκλικοὶ δὲ καλοῦνται ποιηταὶ οἱ τὰ κύκλῳ τῆς Ἰλιάδος, ἢ τὰ πρῶτα ἢ τὰ μεταγενέστερα, ἐξ αὐτῶν τῶν Ὁμηρικῶν συγγράψαντες.* Aus allem ist mithin zu folgern dafs Proklus, der noch vor den Kyprien (*Ἐπιβάλλει τούτοις τὰ λεγόμενα Κύπρια*) seinem Zwecke gemäfs die Epen durchmusterte, worunter wol auch *Θηβαῒς ἡ κυκλικὴ* sich befand, keine litterarisch gebundene, nach inneren Momenten in einen Kranz verschlungene Gesellschaft von Epikern vorfand oder darstellen wollte.

Ehe man den Auszug aus Proklus besafs, waren die Vorstellungen über das was Kykliker hiefs aufs äufserste schwankend und willkürlich; in allem was der früheren Zeit gehört sind eher Ansichten und keck hingeworfene Hypothesen als Forschungen anzutreffen; weshalb dieser Theil der Litteratur — und je weniger man auf sicheren Grund fufste, desto fleifsiger wurde über den Kyklos geschriftstellert — nunmehr wenig brauchbares hat. Ohnehin umfafste der Begriff, der sich hierüber zu bilden begann, ohne Sonderung alle Stellen der Alten, worin *cyclicus* und die verwandten Wörter vorkamen. Ein Verzeichnifs solcher Ansichten ist zugleich mit einer Zergliederung derselben von Welcker im Anhange seines Buchs gegeben. Blofse Materialien s. bei Clinton I. p. 349. ff. Casaubonus in *Ath.* VII, 3. betrachtete zuerst den epischen Kyklos als *nomen corporis cuiusdam poe-*

tici, *compositi olim ex antiquissimis poetis epicis*, *qui historiam fabularem descripserant*; aus diesem habe Sophokles den Stoff einer Mehrzahl von Tragödien entlehnt. Auf der anderen Seite hatte D. Heinsius *in Horat. C.* I, 7. angeregt von Scaliger eine Scheidung zwischen epischen Kyklikern und kyklischer Dichtung aufgestellt, letztere sei dem *carmen perpetuum* in Ovid's Metamorphosen vergleichbar. Im Wuste bei Salmasius *Exercitt. Plin.* p. 594. sqq., dessen Autorität hier lange galt, ist nichts bemerkenswerth als dafs Dionysius aus Milet einen epischen *cyclus* in Prosa vortrug; kyklische Gedichte aber dachte er als zufälliges Aggregat in einer Sammlung, deren Gegenstand Mythologie war, deren einzele Mitglieder auf einen Helden und Zeitpunkt sich beschränkten und gleichsam einzele Akte eines langen Geschichtkörpers behandelten. Die Nachwirkungen dieser Theorie erstrecken sich unter anderen auf Fabricius und C. G. Schwarz *de poetis cyclicis, Altorf* 1714. 4. der nichts gefördert hat. Hieraus gezogen Bouchand *antiquités poetiques, ou dissert. sur les poetes cycliques, et sur la poesie rhythmique, Par.* 1799. Bei Heyne *Exc. I. ad Aeneid. II. de Apollod. Bibl.* p. 30. und anderwärts ist der Grundgedanke, dafs *cyclus epicus* vom *mythicus* getrennt werden müsse, der von Alexandrinern festgesetzte Kanon vorzüglicher Epiker, dem die jetzt sogenannten Kykliker nicht angehörten (also *cyclicus poeta* gleich einem kanonischen), von der langen Kette mythographischer Dichter in einer Art mythologischer Bibliothek; die Kenntnifs der Proklischen Excerpta trug nur bei, seine Zweifel über das Mehr oder Weniger dieses Speichers und über nöthige Grenzbestimmungen zu verstärken; ohne weitere Belege wird es nun wol einleuchten dafs Heynens Verdienst, das Welcker p. 431. gegen den Vorwurf der Verworrenheit geltend zu machen scheint, eher in Verbreitung eines detaillirten Materials bestand. Allein keiner seiner Zeitgenossen ist in Klarheit der Begriffe über ihn hinaus gegangen: wie etwa Wolf in den kurzen Umrissen *Prolegg.* p. 126. sq. und im chaotischen Abschnitt seiner Vorlesungen darthut, der an den Kyklikern nur ein stoffmäfsiges Interesse (*omnem prope fabularem historiam*) und einen Mangel an innerer poetischer Einheit wahrnahm, sogar hiedurch seine Vorstellung über die älteste Gestalt Homerischer Gesänge zu bestätigen meinte; was Welcker p. 436. sonst als seinen grofsen Irrthum rügt, ist blofs Heynisches Gut. So trat also, da man sich auf schwankendem Boden befand und meistentheils in ästhetischen Beziehungen auf Homer bewegte, eine Verflachung in diesem Kapitel ein: Fr. Schlegel erklärt die Kykliker bereits für Ahnherren der Ionischen Mythographen, denen Herodotus als Verfasser eines episodisch erweiterten Kyklos von Geschichten gegenüber stehe; Creuzer histor. Kunst d. Gr. p. 25. ff. und auf vielen anderen Punkten bringt sie unter die Kategorie histori-

scher Dichter, deren eigenthümliche Richtung und Abzweckung, vollständig und nach der Zeitfolge zu melden, in einem Mifsverständnifs der Homerischen Poesie wurzelte; nicht unähnlich Levesque in seiner ganz oberflächlichen Diatribe *sur le cycle épique* in *Mém. de l'Institut* T. I. p. 337. ff. Strengere Forschung begann Fr. Wüllner *de cyclo epico poetisque cyclicis*, *Monast.* 1825. 8. der seinen Kyklos aus nicht weniger als 27 Stücken bildet, und die Zusammenstellung desselben auf Grammatiker wie Proklus (es heifst gar p. 14. *grammaticorum aetate indices eorum carminum, quae cyclum constituebant, sunt confecti*) zurückführt; wogegen die Fragmentsammlung, *de Cyclo Graecorum epico et poetis cyclicis scripsit, eorum fragm. collegit et interpr.* C. Guil. Müller, *Lips.* 1829. 8. als Stillstand erscheint. Ferner Fr. Osann über d. kykl. Dichter der Griechen, Hermes Bd. 31. H. 2. p. 185. ff.; unter vielem unhaltbaren gehört ihm, wenngleich auf unrichtige Fassung des Kyklographen Dionysius gebaut, der Gedanke an, dafs der Name Kykliker nicht weiter auf die hier in Frage stehenden Epiker ein Licht wirft, und dafs diese nicht als eine bestimmte, im Rückschritt und Abfall von Homerischer Art befangene Gattung der Griechischen Poesie sich gruppiren lassen. Unter den neuesten Ansichten, welche der Welckerschen Darstellung entweder nahe verwandt sind oder sie auf engere Grenzen beschränken, ist auch die von K. O. Müller zu erwähnen, s. bei Welcker p. 442. ff. und in desselben Rezension bei Zimmermann Zeitschr. f. Alterth. 1835. Dec. Ihm erscheint das Prinzip des Kyklos im Anschlufs an Homer, ohne dafs darin für die Dichter ein Antrieb lag einander fortzusetzen; denn der Schein einer solchen Ergänzung in stetigem Zusammenhange, den jetzt Proklus darbietet, sei von einer Redaktion aus grammatischem Zeitalter herzuleiten, welche die kyklischen Gedichte straff zusammenschob und wegen der historischen Verknüpfung bald verkürzte bald durch Zusätze an einander band (Arktinus und Lesches sind das Motiv dieser Hypothese); dergestalt erwuchs, durch einen künstlich hin und her geworfenen Faden, ohne Zuthun der ursprünglichen Verfasser, aus der Sylloge der verschiedensten Stücke eine Liedermasse, die mit der Vermählung von Uranus und Gäa anhob. Noch kühner lauten die in der Zeitschrift hinzugekommenen Ausführungen: die namhaftesten Kykliker waren ihres Amtes Homerische Rhapsoden (p. 1174.), die in Agonen zuerst mit den alten Homeros-Liedern auftraten, dann aber neuere Dichtungen verwandten Inhalts daran reihten; ihre mythischen Quellen flossen schon etwas ärmlich, weshalb sie Homer's Andeutungen fleifsig benutzten und jeder flüchtigen Spur bei ihm lauschten; sie thaten auch einen bedeutenden Schritt vorwärts zur Abstraktion und Reflexion, doch ohne dafs in ihnen Veränderungen religiöser Ideen und Gebräuche wahrgenommen würden

(p. 1176. ff.). Die hier vorausgesetzte Redaktion mittelst Zuthaten und Wegschneidens (Lobeck *Aglaoph.* p. 417. gibt sich, bei der Annahme von einem engeren, auch den Homer einschließsenden Kyklos, mit dem Einschieben weniger Verse zufrieden, welche Diaskeuasten zur Bildung eines fortlaufenden Gedichtes nöthig fanden) ist in der Griechischen Litteratur eine problematische Erscheinung; sowie der Glaube an eine nur mäfsige Dichtergruppe, die sich an Homer lehnte und ihn mit Bewufstsein umkreiste, nicht hinreicht um eine Schranke gegen die nahe Folgerung zu bilden, dafs auch andere dieser Anregung (wenn es ja einer solchen bedurfte) zum kyklischen Dichten sich willig hingaben. Noch weiter geht G. Lange Ueber die kyklischen Dichter der Gr. Mainz 1837. wo er nach älterem Vorgang nicht nur die kyklische Odyssee (die hierauf gedeuteten Stellen fafst Heinrich in *Schol. Od.* p. 574. richtig) anerkennt, sondern auch Hesiodus hineinsetzt. Einiges auch H. Düntzer Homer u. d. epische Kyklos, Bonn 1839. Vor der Hand möchte wol in diesen Forschungen eine Pause rathsam sein, bis ein erheblicher Fund zur Revision der bisherigen Leistungen aufruft.

F. G. Welcker Der epische Cyclus oder die Homerischen Dichter, Bonn 1835. hat das unbestrittene Verdienst, dieses dunkle und mit den willkürlichsten Hypothesen erfüllte Kapitel auf sichere historische Grundlagen gebracht und durch den inneren Gedanken eines Kunstbegriffs, welcher die Familie der Kykliker als eine geistige Bewegung von eigenem Gehalt erkennen läfst, organisirt zu haben; indem nun hierin eine nicht trügliche Methode gegeben ist, bietet sie auch den anders denkenden einen Anhalt zum Fortschreiten oder zur Nachbesserung, und die Differenzen müssen sich in engere Bahnen ziehen. Dies ist aber vorzüglich dadurch möglich geworden dafs die Stellen, welche irgend epische Kyklen vor den Alexandrinern und eine Geringschätzung der Kykliker darzuthun schienen, fortgefallen sind und einer kyklographischen Dichtung Platz gemacht haben. Solche Stellen waren: Aristot. *Analyt. post.* I, 12, 10. *ἆρα πᾶς κύκλος σχῆμα; ἂν δὲ γράψῃ, δῆλον. τί δέ; τὰ ἔπη* (Var. *τί δαί; τὸ ἔπος*) *κύκλος; φανερὸν ὅτι οὐκ ἔστι* (sc. *σχῆμα*). Deutlicher *de Sophist. elench.* 10, 6. *ὁ δὲ ὅτι Ὁμήρου ποίησις σχῆμα διὰ τοῦ κύκλου ἐν τῷ συλλογισμῷ*: d. h. Homer's Gedichte sind zwar ein *κύκλος* oder eine Totalität von Handlungen, deren Anfang, Mitte und Ende organisch in einander greifen und gleichsam um einen Mittelpunkt sich drehen, aber keine Kreisfigur. Einen mythologischen Inhalt hatte das obenhin angedeutete Buch des Phayllus, *Rhet.* III, 16. *καὶ ὡς Φάυλλος τὸν κύκλον* (*Κύκλωπα* schlechte Var.), nach Art eines bündigen Summarium. Der Kyklos den ein alter Biograph dem Aristoteles beilegt, ist Täuschung; Musäus im Artikel des Suidas gehört auf keinen Fall in diese Frage; am we-

nigsten Polemon, der auf Anlafs des Citats in Schol. Il. γ'. 242. ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς Πολεμωνίοις ἢ τοῖς (ἤτοι falsche Var.) κυκλικοῖς Verfasser einer Methode der Homerischen Erklärung und Kritik, zugleich auch Schulhaupt geworden; wenngleich man zugeben mufs dafs der Sinn jener Citation aus den streitenden Ansichten (Preller *Polem.* p. 15. sqq. gegen Welck. p. 52. ff.) noch die letzte Gewifsheit nicht erlangt hat. Finden wir nun ferner über die Redaktion eines Alexandriners, der die Kette der alten Epiker nicht durch äufseren oder bibliothekarischen Mechanismus sondern mit Auswahl und wissenschaftlicher Technik für alle Lesewelt bilden half, kein Zeugnifs und inneres Merkmal, so müssen wir uneingeschränkt das Wort (Welck. p. 14.) gelten lassen: „von einer ähnlichen Zusammenstellung anderer epischer Gedichte ist weder aus älterer noch aus der nachfolgenden Zeit die geringste Spur." Wenn also kein so benannter und definirter Kyklos bestand, so ergibt sich ohne weiteres dafs die Stellen einer früheren Periode, welche den Kunstwerth kyklischer Dichter herabsetzen, auf ein verschiedenes Gebiet zu beziehen sind. Nemlich auf jenes von D. Heinsius angedeutete kyklographische Epos, das auf Kosten der dichterischen Erfindung eine Fülle von Mythen in den langen Windungen und antiquarischen Beiwerken eines *carmen perpetuum* behandelte, nach dem Vorgange namentlich des Antimachus (denn auf die Hypothese von einem Alexandriner Pisander wird man schwerlich eingehen), dasselbe das mit ungünstigen Blicken Kallimachus verfolgt, der bittere Widersacher des Apollonius (*Ep.* 30. Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν), dann Horaz *ad Pis.* 136. *Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim: Fortunam Priami cantabo et nobile bellum*; endlich Pollianus, der ziemlich junge Kompilatoren von abgenutzten epischen Redensarten und Stoffen im Auge hat, und sogar das unzweideutige κυκλίους setzt, *Anth. Pal.* XI, 130.

Hiernach bliebe nur übrig zu bestimmen, worauf κύκλος und κυκλικοὶ in den Citaten der Grammatiker und gelehrten Sammler seit dem 2. Jahrh. p. C. gehen. Welcker bringt sie zwar an verschiedenen Orten unter, als den Ausdruck bald von den nachhomerischen Dichtern bald von Handbüchern; doch beweist er einleuchtend dafs die Weise der Anführung in vier Scholien zur Ilias mythologischen Inhalts, ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς κυκλικοῖς (σ'. 486. τ'. 326. ψ'. 346. 660. mit dem oben gedachten *Schol. Il.* γ'. 242.), welche so allgemein gehalten, wenn man die grofsen Unterschiede der alten Epiker und den Umfang ihrer Dichtungen bedenkt, ganz wider die Ordnung und gesunde Praxis wäre, nur auf eine philologische Sammlung könne Bezug haben. Ohne Zweifel ist ἐπικὸς κύκλος ein technischer Name des Mythenkreises, welchen die in Prosa aufgelösten Stoffe der zum Homer, der obersten Autorität dieses *patulus orbis* (*Procli Exc.* οἱ μέντοι γε ἀρχαῖοι

[redacted]

καὶ τὸν κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν), als Supplemente gezogenen Epiker erfüllten; letztere gingen fortwährend als Quellen und Gewährsmänner zur Seite (daher Photius aus Proklus, *λέγει δὲ ὡς τοῦ ἐπικοῦ κύκλου τὰ ποιήματα διασώζεται*); jene Mythographen aber sind keine anderen als *οἱ κυκλικοί*, und nur den Epen die im Sinne von Urkunden dort benutzt wurden (wie der Thebais), kam das Prädikat *κυκλικός* zu. Athen. VII. p. 277. *E. ἔχαιρε δ', ὁ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικῷ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιΐᾳ*: was von Welcker anschaulich gemacht ist, Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet, erste Abtheil. Bonn 1839. Philo Byblius ap. Euseb. P. E. I, 10. *ἔνθεν Ἡσίοδος οἵ τε κυκλικοὶ περιηχημένοι Θεογονίας καὶ Γιγαντομαχίας καὶ Τιτανομαχίας ἔπλασαν, ἰδίας καὶ ἐκτομάς, οἷς συμπεριφερόμενοι ἐξενίκησαν τὴν ἀλήθειαν*: welches *ἐκτομάς* auf die Auszüge in mythologischen Kompendien richtig deutet Welck. p. 95. fg. Mythen werden gleichfalls aus dem Kyklos belegt in Schol. Od. *β'*. 120. *ὡς ἐν τῷ κύκλῳ φέρεται*, *λ'*. 547. *ἡ δὲ ἱστορία ἐκ τῶν κυκλικῶν* (Gewährsmann Lesches), *δ'*. 285. *ὁ Ἄντικλος ἐκ τοῦ κύκλου* (keineswegs als sei der Vers aus Arktinus eingeschoben, sondern mit bequemer, schon von Aristoteles *Poet.* 25, 6. *Rhet.* III, 14, 4. gebrauchter und später technisch gewordener Brachylogie „A. läſst sich aus dem Kyklos belegen"), Schol. Aristoph. Equ. 1053. *τοῦτο ἐκ τοῦ κύκλου ἀφείλκυσται* (in einem anderen Schol. *ὥς φησιν ὁ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα πεποιηκώς*), Schol. Eurip. Or. 1376. *καθάπερ ἐν κύκλῳ λέγει* (zwar in verdächtiger Schreibart, aber wie vorhin neben der Citation der kleinen Ilias, *Schol. Tro.* 821.), Phot. sive Suid. v. *Τευμησία, εἰλήφασι δ' οὗτοι τὸν μῦθον ἐκ τοῦ ἐπικοῦ κύκλου.* An mehreren dieser Stellen, welche namentlich Müller von Sammlungen der Dichter verstand, wird man nicht irre werden, wenn man stets erwägt, daſs neben der prosaischen Mythenerzählung Autoritäten der Dichter herliefen, und mithin, was in solchem Falle nur begreiflich und unverfänglich war, um mit Welcker p. 71. zu reden, „zuweilen auch der Verfasser des Handbuchs statt des Dichters, aus dem er abschrieb, sich genannt findet." Ein wahres Irrsal ist dagegen Etym. M. sive Gud. v. *Νεκάδες*, wo in sichtbar verstümmelter Observation die Kykliker insgesamt für eine Wortbedeutung einstehen sollen, *παρὰ μὲν τοῖς κυκλικοῖς αἱ ψυχαὶ νεκάδες λέγονται*: hier wird auf einen besseren Text zu warten sein; übrigens steht *κυκλικῶς* — *κυκλικώτερον κατακέχρηται* im tadelnden Sinne Schol. Il. *ζ'*. 325. *ι*. 222. Endlich dürfen wir über die Verfasser des Kyklos nicht weiter zweifeln, seitdem als berühmte Schriftsteller dieses Gebiets erkannt worden (vollständig Welcker p. 75. ff.) Dionysius von Samos, der Kyklograph (*κύκλος* in 7 Büchern), und der gleichnamige Mytilenäer, genannt Sky-

tobrachion, Urheber von mehreren fast den ganzen Mythenkreis in pragmatisirendem Geiste umfassenden Werken, mit welchen man ehemals den angeblichen Logographen Dionysius aus Milet zu verwechseln pflegte. Die Methode des Samiers, der einen gelehrten Kursus der Mythologie darbot, kennen wir nicht; vom Mytilenäer aber erwähnt Diodor, dessen Führer er war, ausdrücklich III, 66. παρατιθεὶς τὰ ποιήματα τῶν ἀρχαίων, τῶν τε μυθολόγων καὶ τῶν ποιητῶν, d. h. nicht in schlichten Citaten (davon stände παρατιθέμενος), sondern in längeren Auszügen oder ἐκτομαί. Ein nicht unbedeutender, wenngleich durch das Streben nach musivischer Komposition gefärbter Bestandtheil waren die Epiker auch in der Bibliothek des Apollodor. Ueberhaupt können in jenem Zeitalter des gelehrten Sammlerfleifses mythologische Handbücher mit philologischem Apparat nicht gemangelt haben; und die Formel οἱ κυκλικοί wenigstens läfst schliefsen dafs keines derselben normal wurde und die Nachbarn verdrängte, dagegen alle namhaften in der Methode zusammenstimmten.

2. Wenn das Ergebnifs der vorhergehenden Kritik nothwendig dieses sein mufs, dafs die jetzt benannten Kykliker auseinander fallen und sich vereinzeln, und dafs sie, welche niemals nach äufseren Gründen in den Verband einer dichterischen Gesellschaft gebracht wurden, ehemals noch weniger eine rückwärts weisende, durch inneren Organismus verknüpfte Gemeinschaft bildeten (wäre diese Thatsache klar und historisch gewesen, konnte auch die Festsetzung eines Corpus nicht fehlen): so bleibt nur die Frage übrig, worin ihr künstlerischer Werth bestand. Denn ihr Dichten war, wie der Augenschein lehrt, die Bewegung von Planeten in freieren oder näheren Bahnen um eine Sonne, den im Homer aufgegangenen Geist des heroischen Epos; und sobald diese poetische Macht in ihnen den Trieb entzündet hatte, nachzudichten, fortzusetzen und die zerstreuten Mythen aufzusuchen, mochten sie wol nicht eher aufhören, als bis die eingeschlagene Richtung zugleich mit den Stoffen des Homerischen Kreises erschöpft wurde. Selbst die Odyssee, finden wir, nimmt mitten im Strome der Troischen Lieder (Ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες) ihren überlegenen Platz ein, und gewinnt aus den Nosten nebst deren Motiven und Schlufspunkten einen Mittelpunkt, der den partikularen Epen erst ihre zweckmäfsigen Bezüge, Stellungen und Interessen anweist. Solange daher die Homerischen Gesänge nicht zum Stillstand und zur dramatischen, aus kleinen Subsidien erwachsenen Völligkeit gediehen waren (denn die Kykliker setzen einen als dichterischen Genius erkannten, nicht aber im Buche fertigen Homer voraus, s. Grundr. I. 230.), trug die Emsigkeit der gleichsam verbündeten Epiker wesentlich zum Ruhm und zur allgemeineren Verbreitung des Homer bei; die älteren derselben

mögen damals noch einen volksthümlichen (d. h. örtlich-Ionischen) Rang und Einflufs besessen haben; sobald aber der Kreis zur Geschlossenheit kam, und das neueste Lied vor anderen beliebt worden war, traten sie insgesamt in die Stille der Lesewelt zurück, und mehreren wie dem Lesches merkt man eher den treuen Schriftsteller als den frischen Reiz eines sangbaren Dichters an. Denn eine Trennung der Zeiten wird hier rathsam sein; und wenn Eugammon seine Telegonie unmittelbar an den Schlufs der Odyssee anknüpfte und, ohne Anspruch auf Selbständigkeit, mit der Bestattung der Freier anhob, so konnte doch Arktinus nicht (was Welcker p. 335. in dieser Kombination will) seine Äthiopis selbst im Buchstaben an Homer's Gedicht hängen. Hieraus läfst sich ohne Willkür das Resultat ableiten, dafs jene Dichter in ihren edelsten Erscheinungen nicht für manierirte Nachahmer Homer's und epische Chronisten sondern Glieder einer ununterbrochenen und mit Homer, in dessen Werden und Gestaltungen sie verflochten sind, beginnenden Entwickelung des Heldengesangs gelten sollen (Welck. p. 331. „Die Ilias und die Odyssee haben diese kyklische Tendenz nicht erst erregt, sondern sie stehen schon mitten inne in der Bewegung, die sie mächtig fortleiten und beherrschen"), dafs ferner ihre Schöpfungen den gröfseren rhapsodischen Massen ähnlich waren, aus denen die Ilias zum abgerundeten Sagenkreis erwuchs. Mithin ist ein Fortschritt in dieses Feld durch Welcker p. 328—337. gebracht worden, indem er diese Folge von Epikern in ein unmittelbares Verhältnifs zum Homer setzt, in einen organischen Ausbau gleich dem Wachsthum uralter Stämme, deren Zweige sich dichter und üppiger verschlingen (nur möchte der kyklische Bildungstrieb und Charakter des alten Epos keine schickliche Formel abgeben); aber die Einheit und Kunst der Epen hat er ebenso wenig ans Licht gebracht als das Herüberziehen der Lieblingshelden aus einem Kreise in den anderen (p. 446.) begründet, wodurch gewisse Hauptgedanken und bestimmte Charaktere auch ein Gesetz für Anordnung, Komposition und innere Bezüge des Stoffes, eine Harmonie der Gestalten und dramatischen Wirkung wie im jetzigen Homer, gebildet hätten. Wolf freilich übereilt sich in seinen Behauptungen *Prolegg.* p. 126. *Etenim legat nobis aliquis epitomas illas Cypriorum et aliorum quinque carminum, et experiatur, an in ullo eorum primarium heroem aut primariam actionem aut repetitam ex mediis rebus narrationem, qualis in Odyssea est, reperiat. Percense item reliqua illius aevi epica carmina sive carminum argumenta —: unum quidem heroem in nonnullis (nam fuerunt plura perbrevia), in nullo unam vel primariam actionem, episodiis ad modum Iliados intertextam, deprehendes.* Die hervorgehobenen Worte gehen von fremdartigen Punkten der Vergleichung aus; durch Mifsdeutung aber des epischen Kyklos

beim Proklus läfst sich Wolf gar zum Resultate fortreifsen: *Ex quo uno satis apparet cyclicos poetas res suas eodem ordine, quo deinceps consecutae essent, non ad formam Odysseae nostrae narravisse.* Besonderen Eindruck hatten auf ihn die Urtheile der Aristotelischen Poetik gemacht, welche nicht blofs alle höheren Vorzüge dem Homer mit Zurücksetzung der übrigen Epiker zuspricht, sondern auch an diesen den Mechanismus in mythischer Einheit tadelt c. 8. *διὸ πάντες ἐοίκασιν ἁμαρτάνειν, ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληΐδα καὶ Θησηΐδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γὰρ ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν.* Dies trifft aber nicht die Kykliker, sondern erst c. 23. *οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα*: worin die wahrscheinlich richtige Behauptung liegt, dafs die Dichter dieser Klasse, statt die Fülle des vielverzweigten Mythos einer Auswahl zu unterwerfen und psychologisch rings um eine Hauptperson zu gliedern, der objektiven Erzählung ein ungemildertes Uebergewicht einräumten, deshalb auch kein lebhaftes Interesse für den Lauf der Begebenheiten zu erregen wufsten. Nächst dem Lesches könnte man glauben sei diese geringe Kunst des Gruppirens am hellesten in den *Νόστοι* hervorgetreten. Ein Kommentar zu den Urtheilen des Aristoteles ist Nitzsch *de Aristotele contra Wolfianos, sive de carminibus cycli Troiani recte inter se comparandis disputatio*, Kiel 1831. (*Hist. Hom. II.*) worin mehr gegen den Standpunkt (gewissermafsen auch gegen den des Attischen Publikums, p. 62.) als die Sachkenntnifs des Philosophen Zweifel erhoben, und die Erzählung namentlich beim Arktinus, Lesches und Agias sowie das Verhältnifs dieser Epiker zum Homer erläutert wird, soweit der ursprünglich lückenhafte Bericht des Proklus ausreichte. Das Ergebnifs konnte nur ein negatives sein: dafs die besseren Kykliker nicht ohne Plan und innerlichen Zusammenhang gearbeitet haben, *non annalium more, neque nulla arte*; nebst Anregungen zur Vorsicht gegen zu allgemeine Beurtheilungen (p. 25.): gegen Wolf aber und vermeinte Wolfianer ist hieraus kein positiver Grund hervorgegangen.

b. *Verzeichnifs der Epen.*

Doppeltitel und zweifelhafte Angaben über den jedesmaligen Urheber gestatten bei diesem Verzeichnifs nicht überall ein entschiedenes Resultat; obwohl es leichter ist verwandte Titel im Sinne von variirenden Bezeichnungen desselben Epos unterzubringen, während das Verhältnifs, in welches man die mehrfachen Theilnehmer an einem Gedichte setzen kann, problematisch erscheint. Vereinzelt und für sich bleiben:

1. *Θηβαΐς* (auch mit dem Zusatz *κυκλική*, nicht *μικρά*), mit Rücksicht auf die Hauptfigur auch *Ἀμφιάρεω ἐξελασίη* von Sammlern genannt; schon von Kallinus als Homerisches Werk betrachtet, angeblich in 7 Büchern 9100 Verse enthaltend. Ihr Stoff, der Feldzug der Sieben gegen Theben, ein Argivischer Mythos, forderte zu einer Fortsetzung auf, welche das für sich stehende, gleichfalls unter Homer's Namen vorgefundene Gedicht *Ἐπίγονοι* bildete, wovon indessen die *Ἀλκμαιωνίς* wie es scheint zu trennen ist; letzteres Epos setzt wegen Erwähnung der Hyperboreersage und des Zagreus einen Zeitpunkt im Beginn oder auch im gesicherten Dienste der Mysterien voraus. In den mäfsigen Fragmenten zeigt die Thebais einen gewandten Ausdruck.

Thebaidis cyclicae reliquiae ed. E. L. de Leutsch, *Gott.* 1830. 8. Welcker Schulzeit. 1832. N. 14. ff. Cyklus p. 198. ff. Aus dem Citat Schol. Apoll. I, 408. *οἱ τὴν Θηβαΐδα γεγραφότες*, d. h. mehrere Verfasser des Argivischen Zuges gegen Theben, folgt nichts das auf mehr als einen Verfasser schliefsen liefse. Kallinus genannt von Pausan. IX, 9, 3. nach sicherer Emendation. *Ἀμφιάρεω ἐξελασίαν* haben Herod. V. H. 9. und Suidas; *τὴν μικρὴν Θηβ.* Fehler in Schol. Soph. Oed. C. 1375. Die Verszählung ruht auf der bedenklichen Deutung des *marmor Borgianum* bei Welcker p. 35. *Ἐπίγονοι*: Herod. IV, 32. *ἔστι δὲ καὶ Ὁμήρῳ (περὶ Ὑπερβορέων εἰρημένα) ἐν Ἐπιγόνοισι, εἰ δὴ τῷ ἐόντι γε Ὅμηρος ταῦτα τὰ ἔπεα ἐποίησε.* Mystisches Fragment in Ety. Gud. v. *Ζαγρεύς*. Die Alkmäonis identisirt mit jenem Gedicht Welcker p. 209. fg.

2. *Οἰδιπόδεια*, nach der Borgiaschen Tafel ein Werk des Kinäthon mit 5600 Versen, während Pausan. IX, 5, 5. den Verfasser zweifelhaft läfst.

3. *Οἰχαλίας ἅλωσις*, meistentheils auf Kreophylus den Samier, Freund des Homer und Verbreiter des Homerischen Epos, zurückgeführt und wenngleich mythisch als Erzeugnifs jener Sängerschule bezeichnet; *Ἡράκλεια* ist ein zufälliger, ohne Absicht angenommener Titel bei Pausan. IV, 2, 2. der besser auf Kinäthon pafst. Leser sind dieser Dichtung wenige geworden.

Fragment in Hom. Epimer. p. 327. Kombinationen von Welcker p. 224. ff.

4. *Φωκαΐς*, ein jetzt verschollenes Epos des Thesto-

storides aus Phokäa, unter dessen Hülle die Thätigkeit der Homerischen Sängerschule sich verbirgt, wenn man den Erzählungen des Biographen Herodotus vertraut. Diese Notiz gewinnt nur dadurch einigen Werth, dafs man die *Μινυάς*, das Gedicht eines Phokäers Prodikus, dem zugleich ein anderes *Εἰς ἅδου κατάβασις* beigelegt wird, für einerlei mit jenem erklärt; wiewohl eine Trennung wahrscheinlicher ist. Über den Stoff der Minyas, aus welcher Pausanias Darstellungen im Kreise der Unterwelt und der jenseitigen Strafen ausgezogen hat, läfst sich nichts zuverläfsiges aufstellen.

Die Identität sucht Welcker p. 253. ff. glaublich zu machen, aber die Scheidung der Phokais von der Minyas bleibt sicherer, wie Müller Rezens. dess. p. 1171. Orchom. p. 18. Ebenso wenig besitzen die Muthmafsungen von Böckh über die in Thera entdeckten Inschr. p. 51 — 53. dafs religiöse Vorstellungen und Gebräuche der Minyer in irgend einem Bezuge zu dem standen, was Welcker als Inhalt der Minyas setzt, nemlich zu der Eroberung vom Minyer-Orchomenus durch Herkules, einen höheren Grad von Evidenz.

Indem nun diese und andere, noch entferntere lokale Epen ausgeschlossen werden, treten folgende sechs zusammen und bilden ein Fabelsystem des im engeren Sinne benannten Kyklos; die Plätze für Ilias und Odyssee, denen man zuweilen geneigt war, durch alte Citationen getäuscht, das Prädikat *κυκλική* zu ertheilen, bleiben leer.

5. *Κύπρια* (*τὰ ἔπη τὰ Κύπρια*), eine Zeitlang von Alten als Homerisches Epos betrachtet, aber wegen vieler eigenthümlicher Mythen bezweifelt, und meistentheils auch noch spät als Werk eines Anonymus (*ὁ ποιήσας τὰ Κύπρια* und ähnlich) angeführt; denn selten ist die Erwähnung eines Verfassers Stasinus oder Hegesinus (Hegesias). Nahe lag auch die Voraussetzung dafs dieser selbst ein Kyprier gewesen; allein der Grund des Titels kann nur auf Cypern zurückgehn, das Stammland jener Lieder, die sich entweder an öffentlichen Agonen der Aöden bildeten oder dem unmittelbaren Einflufs der dortigen Hauptgottheit Aphrodite theils die frühesten und wesentlichsten Anlässe des Trojanischen Krieges (Geburt und Raub der Helena), theils das Eingreifen in viele wichtige Begebenheiten desselben, nament-

lich in das Thun seiner Hauptpersonen, einräumten. Das Gedicht war in 11 Bücher eingetheilt, welche den Krieg von seiner entlegensten Quelle, dem Beschlufs des Zeus durch Heroenkämpfe die von Ueberfüllung und Frevel leidende Erde zu läutern, dann den Geschichten der Tyndariden und des Peleus, bis zum Beginn der Ilias herableiteten, und fand sowohl wegen gewandter Dichtung und Eleganz des Ausdrucks als durch Fabelreichthum noch spät und, wenn man auf die nicht geringe Zahl der Fragmente bauen soll, vor anderen Kyklikern ein emsiges Publikum.

R. I. F. Henrichsen *de carminibus Cypriis*, *Havn.* 1828. 8. Rez. von Welcker Zeitschr. f. Alterth. 1834. N. 3. ff. Die erweislich älteste Citation (denn auf den Pindar bei Aelian *V. H.* IX, 15. ist kein Verlafs) Herod. II, 117. *Κατὰ ταῦτα δὲ τὰ ἔπεα . . . μάλιστα δῆλον, ὅτι οὐκ Ὁμήρου τὰ Κύπρια ἐπεά ἐστι, ἀλλ' ἄλλου τινός.* Nichts knüpft das Epos an Homer's Person als die nicht alte Geschichte, dafs Homer dieses Gedicht seiner Tochter zur Aussteuer mitgab: aber die hier eingemischte Figur des Stasinus und der durchschimmernde Versuch, den Titel zu erklären, müssen Verdacht erregen. Beide Rücksichten sind aus den drei Hauptstellen zu beurtheilen: Athen. VIII. p. 334. B. *καὶ ὅτι ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας ἔπη, εἴτε Κύπριός τίς ἐστιν ἢ Στασῖνος ἢ ὅστις δήποτε χαίρει ὀνομαζόμενος*, wo die Muthmafsung *τίς ἐστι Στασῖνος* sich entbehren läfst; *id.* XV. p. 682. *E. ὁ μὲν τὰ Κύπρια ἔπη πεποιηκώς, Ἡγησίας ἢ Στασῖνος· Δημοδάμας γὰρ ὁ Ἁλικαρνασσεὺς ἢ Μιλήσιος ἐν τῷ περὶ Ἁλικαρνασσοῦ Κύπρια, Ἁλικαρνασσέως δ' αὐτὰ εἶναί φησι ποιήματα*, wo keine der geäufserten Konjekturen (Welcker p. 305.) mit der Logik oder Gräcität vereinbar ist, sondern nach *Ἁλικαρνασσοῦ* mindestens *Στασίνου* ausfiel: drittens Photius *Bibl. Cod.* 239. p. 319 a *f.* aus des Proclus Chrestomathie, *λέγει δὲ καὶ περί τινων Κυπρίων ποιημάτων, καὶ ὡς οἱ μὲν ταῦτα εἰς Στασῖνον ἀναφέρουσι Κύπριον, οἱ δὲ Ἡγησῖνον τὸν Σαλαμίνιον αὐτοῖς ἐπιγράφουσιν, οἱ δὲ Ὅμηρον· — καὶ διὰ τὴν αὐτοῦ πατρίδα Κύπρια τὸν πόνον ἐπικληθῆναι. ἀλλ' οὐ τίθεται ταύτῃ τῇ αἰτίᾳ· μηδὲ γὰρ Κύπρια προπαροξυτόνως ἐπιγράφεσθαι τὰ ποιήματα*: der Schlufs welcher den Zusatz eines *ἂν* fordert, da dieser Autor *Κύπρια*, vermuthlich auch *Ναυπάκτια*, nicht aus der Persönlichkeit des Dichters erklären mag „denn sonst hätte der Titel nicht *Κύπρια* sein können", führte zur Annahme der Ueberschrift *Κυπρία*, angeblich gleich Aphrodite, Welck. p. 307. Hiezu kommen noch Schol. Il. *ά.* 5. *παρὰ Στασίνῳ τῷ τὰ Κύπρια πεποιηκότι*, und *ib. π'.* 57. *οἱ τῶν Κυπρίων ποιηταί*: der Name selbst erinnert unwillkürlich an Hegesinus Verfasser einer Atthis, wenngleich dies allein die bedenkliche Kombination von Welcker p. 323.

nicht stützen kann. Ebenso wenig stehen die rhapsodischen Agonen an den Aphrodisien fest, wiewohl man sie wahrscheinlich finden darf; sogar die Notiz von 11 Büchern, gezogen aus Athen. p. 682. *E.* ἐν τῷ ια', wankt, da für jenes Fragment ἐν τῷ α' noch besser taugt. Die grofse Verbreitung des Gedichts deutet schon die halb ausgesprochene Beziehung bei Aristot. *Rhet.* II, 24, 6. oder die sprüchwörtliche Wendung ἵνα γὰρ δέος, ἔνθα καὶ αἰδώς an; noch mehr sein Einflufs auf die mythologische Gelehrsamkeit seit Pindar und den Tragikern. Wenn man daher den erstaunlichen Reichthum des Materials (sogar in Episodien, *Procli Exc.* Νέστωρ δὲ ἐν παρεκβάσει διηγεῖται αὐτῷ, ὡς Ἐπωπεὺς φθείρας τὴν Λύκου θυγατέρα ἐξεπορθήθη, καὶ τὰ περὶ Οἰδίπουν καὶ τὴν Ἡρακλέους μανίαν καὶ τὰ περὶ Θησέα καὶ Ἀριάδνην) überblickt und wie der Dichter überall aus dem Vollen schöpft, dafs er überdies eine Anzahl von Ereignissen, welche die Ilias am Wege liegen läfst und mit einem Winke voraussetzt, in denselben Kreis zog, so mufs es scheinen dafs ein solches Gedicht viele Zeiten und Hände beschäftigte. Seinen künstlerischen Geist hat Welcker in d. Zeitschr. p. 124. ff. in das günstigste Licht gesetzt.

6. Αἰθιοπίς fünf Bücher des Milesiers Arktinus, des ältesten unter diesen Epikern, der als Schüler des Homer in den ersten Olympiaden angegeben wird und mit Sicherheit als Verfasser von der Aethiopis und Iliupersis gilt, während die anonyme Titanomachie eher dem Eumelus als ihm angehört. Die Aethiopis schlofs sich genau an die Ilias und erzählte den Verlauf des Krieges, von Ankunft der Amazonen und Aethiopen bis zum Tode des Achilleus, welcher den Mittelpunkt bildete.

Ueber Arktinus ein Artikel bei Suidas; die Zeitbestimmung schwankt zwischen Ol. 1. und 9. bei den Chronisten, unter denen die brauchbarste litterarische Notiz Hieronymus bei Ol. 4. gibt: *et Arctinus, qui Aethiopidam composuit et Ilii Persin* (*Iliacam vastationem codd.*), *agnoscitur*; die Anführung des Dionysius *A. R.* I, 68. auf Anlafs der Penatensage, παλαιότατος δὲ ὧν ἡμεῖς ἴσμεν, (ὁ) ποιητὴς Ἀρκτῖνος, d. h. ihr ältester Gewährsmann, enthält nichts von Belang. Für die Titanomachie läfst Athen. VII. p. 277. D. unentschieden ob sie dieses oder des Eumelus Werk sei. Den Anfang der Aethiopis meint Welcker in den Versen wahrzunehmen, die das Scholium zum Schlufs der Ilias aufbewahrt hat: τινὲς γράφουσιν·

ὣς οἵγ' ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος· ἦλθε δ' Ἀμαζών,
Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο.

Zwar liegt hierin allerdings ein Gedanke aus dem Proömium des Arktinus; wenn dieser aber seine Selbständigkeit behauptete und

schwerlich den ängstlichen Fortsetzer Homer's abgab, so hat Müller ein Recht anzunehmen dafs beide Hexameter von unbekannten Redaktoren der epischen Kykliker herrührten. Den Abschlufs machte der Waffenstreit, wodurch das Ganze dieser Achilleis, analog den beiden letzten Gesängen der Ilias, gekrönt wird (dort der Zug Schol. Pind. I. IV, 58.); die Apotheose des Helden auf Leuke verräth den Milesischen Dichter, ohne die Chronologie (Nitzsch *de mem. Hom. ant.* p. 37. sqq.) zu fördern. Bruchstücke mangeln.

7. *Ἰλιὰς μικρά* vier Bücher eines nicht unzweifelhaften Verfassers, doch liefs die Mehrzahl Lesches den Lesbier (aus Pyrrha und wol nicht aus Mytilene) um Ol. 30. dafür gelten. Das Epos erzählte die letzten Begebenheiten des Krieges, vom Waffenstreit und ersten Auftreten des Neoptolemus bis zur Einnahme der Stadt; diesen äufsersten Abschnitt sieht man nur bei Pausanias *Ἰλίου πέρσις* genannt; der Vortrag des Dichters war, wenn ihm die vorhandenen Belege der kleinen Ilias gehören, mittelmäfsig und verfiel in die Trockenheit einer Chronik. Daneben erhielt sich ein älteres, durch eigenthümliche Mythen abweichendes Gedicht:

8. *Ἰλίου πέρσις* zwei Bücher des Arktinus, worin die Geschichte vom hölzernen Pferde, die Eroberung Troja's und die Abenteuer welche damit unmittelbar zusammenhingen umständlich berichtet waren; sonst wenig gebraucht.

Ueber den Verfasser der *Ἰλιὰς μικρά* war die Tradition auffallend getheilt: nach Herodoti *Vita H.* c. 16. hatte sie Homer gedichtet; andere citirt mit vier Versen Schol. Vat. E. *Tro.* 821. *τῷ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα πεποιηκότι, ὃν οἱ μὲν Θεστορίδην Φωκαέα φασίν, οἱ δὲ Κιναίθωνα Λακεδαιμόνιον, ὡς Ἑλλάνικος, οἱ δὲ Διόδωρον Ἐρυθραῖον*, wovon Tzetzes *Exeg.* p. 45. oberflächlich Kenntnifs nahm; und wenn auch eine Mehrzahl, Pausanias an der Spitze, den Lesches anerkennt, so verhehlt desselben Citation III, 26, 7. *ὁ τὰ ἔπη ποιήσας τὴν μικρὰν Ἰλιάδα* sowenig als manche Grammatiker den Zweifel. Als Zeit des letzteren setzt Synkellus Ol. 30. Dafs Proklus ihn einen Mytilenäer nennt, ist von Welcker p. 268. viel zu hoch angeschlagen; wichtiger erscheint die Beobachtung dafs jener die Einnahme Troja's gerade aus Arktinus erzählt, was schwerlich von seiner Willkür ausging (in den *Exc.* heifst es trocken, *ἕπεται δὲ τούτοις Ἰλίου Περσ. βιβλ. δύο Ἀρκτίνου*: Müller Rez. p. 1163. fg. dagegen meint, da Lesches wol in den Ereignissen die dem Fall der Stadt vorangingen voll-

ständiger gewesen, habe Proklus dies Stück herausgenommen und zwischen Aethiopis und Iliupersis eingefügt), eher wol auf einem älteren, möglicherweise ästhetischen Urtheile beruhen mag. Von einem Wetteifer zwischen Arktinus und Lesches redete schon Phanias (Clem. *Strom.* I. p. 398.); Differenzen mythologischer Art fanden bei ihnen statt (Welck. p. 216. fg.); dafs beide Epen eine fortlaufende Kette der Erzählung bildeten, kann weder Schol. Il. λ'. 515. noch der oben genannte Scholiast zum Pindar erweisen; aber Arktinus ist seltner angewandt, das erheblichste aus seiner *Πέρσις* sind aufser den 8 Hexametern im erwähnten *Schol. Hom.* zwei Verse Schol. Vat. *E. Tro.* 31. und das sprüchwörtliche *Νήπιος, ὃς πατέρα κτείνας παῖδας καταλείπει.* Das längste Fragment des Lesches bei Tzetz. *in Lycophr.* 1263. gibt einen Begriff von seiner Manier und zeugt von der ungemüthlichen Eile seines auf Notiz berechneten Vortrags, der eben keinen grofsen Umfang der Bücher erwarten läfst; dem Leser war er bequem, und Polygnot wufste ihn gut zu benutzen. Feststehende Manier verräth auch die wiederkehrende Formel, zur Ankündigung des zukünftigen, *Φήμη δ' εἰς στρατὸν ἦλθε,* nach der wahrscheinlichen Deutung einer Stelle von Aeschin. c. *Tim.* p. 18. wov. Welcker p. 133.

9. *Νόστοι* fünf Bücher des Agias von Trözen, von mehreren einem Anonymus beigelegt; wiewohl es zweifelhaft ist ob diejenigen welche die Nosten diesem oder jenem Dichter zueignen, dasselbe Gedicht meinen. Es enthielt die Abenteuer der namhaftesten Achäer auf der Heimkehr von Troja, und breitete den reichsten Hintergrund zur Vorbereitung und Ausfüllung der Odyssee, besonders durch die Schicksale der Atriden aus; nicht unbedeutend war auch die von Pausanias benutzte Schilderung der Dinge im Hades.

Mehr als einen Dichter dieses Objekts (neben den prosaischen Verfassern von *Νόστοι*, Antiklides, Klidemus, Lysimachus, welche Mythen und Historie im weitesten Umfange behandelten) deutet an Suidas v. *Νόστος*: [*ἀλλὰ πολλοὶ οἱ γράψαντες τὸν νόστον,*] *καὶ οἱ ποιηταὶ δὲ οἱ τοὺς Νόστους ὑμνήσαντες ἕπονται τῷ Ὁμήρῳ ἐς ὅσον εἰσὶ δυνατοί.* Aber Eumelus, dessen *Νόστον τῶν Ἑλλήνων* Schol. Pind. *Ol.* XIII, 31. nennt, ist gleich unbekannt als der von Eustathius *in Od.* π'. p. 1796. f. erwähnte, *ὁ δὲ τοὺς Νόστους ποιήσας* * *Κολοφώνιος Τηλέμαχον μέν φησι τὴν Κίρκην ὕστερον γῆμαι, Τηλέγονον δὲ τὸν ἐκ Κίρκης ἀντιγῆμαι Πηνελόπην,* welche Notiz über den Kreis der uns epitomirten Nosten hinaus liegt. Dafs die Pluralform nur auf ein und dasselbe Gedicht sich beziehe (was zur Noth Schol. Clem. Alex. p. 110. lehren würde), darf man ebenso wenig bezweifeln, als was Welcker p. 279.

sah, dafs das Citat beim Athenaeus VII. p. 281. B. wo ein Stück aus der *Νεκυία* mitgetheilt ist, *ὁ τὴν τῶν Ἀτρειδῶν ποιήσας κάθοδον*, ganz auf den Agias passe. Des letzteren Namen hat Thiersch *A. Monac.* II. 583. sq. statt der früheren Schreibart *Αὐγίας* (*Ἡγίας* Pausan. I, 2.) hergestellt; die meisten aber citiren schlechthin den Dichter der Nosten; vgl. Mützell *de Em. Theog.* p. 181. Ueber die dortige Nekyia Welck. p. 281. ff.; ihre Stelle bleibt ebenso problematisch als ein anderer Punkt, die Bestattung des Tiresias bei Kolophon, wie namentlich die sehr abweichenden Ansichten Müller's beweisen können. Einerseits nimmt er an dafs Agias von der Odyssee völlig abhing, ihren Andeutungen (besonders *γ'*. 133—200.) lauschte und seine Nosten zum Vorläufer jenes Epos, gelegentlich auch zu dessen Kommentar bestimmte; anderseits habe er, um die Befragung des Tiresias durch Odysseus vorzubereiten, Scenen der Unterwelt in Verbindung gesetzt mit dem Kolophonischen Orakel und dem Grabmal des Tiresias; die hieran geknüpften Sagen hätten ihren Ursprung in den Argiver- und Rhodischen Kolonieen der Asiatischen Küstenstriche, was die Zeit des Epikers unter Ol. 20. bringe, Rez. p. 1165—69. Billigerweise mufs man doch voraussetzen dafs Agias sein Gedicht zwar an die Odyssee anlehnen und ihm durch diese Beziehung ein Interesse, dessen das vereinzelte Werk entbehrte, zuwenden wollte; im übrigen aber seine Selbständigkeit mitten unter anderen Epen vom *νόστος Ἀχαιῶν*, *Δαναῶν κακὸς οἶτος*, die häufig gehört wurden (Od. *ά*. 326. 341. 350. zu verbinden mit der Figur des Demodokus in *θ'*.), zu bewahren Ursach fand.

10. *Τηλεγονία* zwei Bücher des Kyrenäers Eugammon um Ol. 53. Das Werk erzählte die letzten Schicksale des Odysseus und seines Geschlechtes, die zum grofsen Theile auf Thesprotischen Boden versetzt wurden; dafs religiöses oder auch mystisches eingemischt war läfst sich eher glauben als beweisen; daneben bestand noch eine *Θεσπρωτίς*, die wenn nicht in den Hauptstücken identisch, doch gleichen Stoff behandelte. Fragmente fehlen.

Εὐγάμμων die Kyrenäische Form für *Εὐάμμων* (*in Dionys. Perieg.* p. 671.) leitet Welcker p. 311. ohne Schein von *εὔγαμος* ab; ohnehin gibt Proklus den Genitiv *Εὐγάμμωνος*, daneben *Εὐγάμων* Syncellus und Clemens *Strom.* VI. p. 751. der gläubig die Notiz herübernahm dafs E. aus Musäus *τὸ περὶ Θεσπρωτῶν βιβλίον* ausschrieb, wobei er die von Pausanias VIII, 12, 3. erwähnte *Θεσπρωτίς* vielleicht im Sinne hat. Was Eustathius p. 1796. oder *Eudocia* p. 77. berichtet, führt zu keiner Entscheidung. Uebrigens fördert auch nicht die *Telegonia*, welche Eusebius dem Kinäthon beilegt: s. die Bedenken Welck. p. 248.

96. Hesiodus und die Hesiodische Litteratur.

a. *Leben und Stellung des Hesiodus.*

1. Ueber das Leben dieses Dichters sind aus dem Alterthum wenige Nachrichten und in einem geringen Zusammenhang überliefert; seine Person, wiewohl in weniger mythische Züge gehüllt als Homer, zieht sich in geheimnifsvolles Dunkel zurück, und die Verhältnisse worin er gewirkt, die Stellung die er zu seinem Jahrhundert eingenommen haben mag, lassen schon deshalb keine genauere Bestimmung zu, weil seine Zeit sehr verschieden und wie man sieht nach zufälligen Vermuthungen angegeben wird. Wenn man aber, was anderwärts rathsam ist und einen festen Anhalt gewährt, aus den Dichtungen und Ueberresten die mangelhafte Notiz vom Individuum zu ergänzen sucht, so steigert sich sogar die Ungewifsheit; denn die Thatsachen welche in den nach ihm benannten Gesängen zerstreut vorliegen, füllen einen Raum von mehreren Jahrhunderten aus. Vorzüglich hat nun die Verwirrung durch die alten Gelehrten jedes Ranges zugenommen, indem sie Hesiodus mit Homer als Zeitgenossen und Nebenbuhler im epischen Ruhme paarten. Daraus stammen mancherlei selbst im einzelen verzierte Nachrichten, deren ein Theil den Hesiodus als den älteren bezeichnet, ein anderer ihn in einen Wettstreit mit Homer auf Chalkis verflicht, wo der Ionische Dichter besiegt worden sei; doch setzten ihn kritische Forscher um mehr als ein Jahrhundert jünger, und noch bestimmter um die ersten Olympiaden. Diese Hypothesen bei Seite gestellt, ist es sowohl für den chronologischen Punkt als für die Betrachtung des poetischen Gehaltes nothwendig die Beziehung auf Homer fallen zu lassen und den Hesiodischen Kreis so eng als möglich zu beschreiben. Zunächst also bildet folgendes die Summe der biographischen Angaben. Hesiodus, dessen Vater Dius aus dem Aeolischen Kuma herübergezogen war, wurde geboren in Askra; dort am Helikon empfing er unter den Hirten die Weihe zum Dichter, und ein Streit mit seinem Bruder Perses, der durch den Ausspruch ungerechter Richter den gröfseren Theil der väterlichen Erbschaft gewann, und gleichwohl durch Mangel

an Fleifs und wirthschaftlichem Sinn in drückende Noth gerieth, gab ihm den unmittelbaren Anlafs seine dichterischen Gaben zu entfalten. Auch sonst trat er als epischer Sänger öffentlich hervor, ohne doch über See in ferne Gegenden zu wandern, und zwar in schlichtem Vortrag, der, wofern die Sage (Anm. zu §. 57, 2.) begründet ist, nicht mehr an das Spiel der Kithara gebunden war, und mithin unabhängig von der Aeufserlichkeit des Festes und den Bezügen zur Festversammlung als freien Ausdruck des Gedankens sich ankündigte; namentlich erhellt aus seinem (wie es scheint) eigenen Zeugnifs dafs er an der Leichenfeier um Amphidamas auf Chalkis theilnahm und den Siegespreis davon trug. In hohem Alter traf ihn das Schicksal, als er bei den Lokrern in Önoe verweilte, wegen eines bösen Verdachts ermordet zu werden; aber seine Mörder büfsten, und die Orchomenier errichteten ihm ein öffentliches Denkmal; seinem Andenken widmete später Pindar eine Inschrift. Endlich wird als Nachkomme des Dichters Stesichorus bezeichnet.

1. Die biographischen Angaben über Hesiodus sind ohne genauere Verknüpfung mit seiner dichterischen Stellung theils in den Einleitungen der Herausgeber zusammengefafst, insbesondere von Robinson und Göttling; theils in alten Artikeln, namentlich des sogenannten Proklus (denn dafs der Neuplatoniker keinen Antheil daran habe zeigt Ranke *de Hesiodi Opp.* p. 4. 5.) und Suidas, verstreut, denen eine gemeinsame Quelle vorlag. Diese fliefst noch ziemlich klar in Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου ἀγών, einem freien Uebungstück der Sophistik unter Hadrian, deren agonistische Form höchstens auf die Thatsache der Leichenfeier wegen Amphidamas zurückgeht und kunstlos an die Erzählungen von Hesiodus Tode sich lehnt. S. Heinrich Epimenides p. 139. ff. Beide Begebenheiten, die Theilnahme und der Sieg im Liede zu Chalkis, die der Dichter selbst *Ἔ.* 648. sqq. im allgemeinen bezeugt, der Sophist aber p. 488. *Loesn.* halb ironisch (mit offenem Spott Dio Chr. T. I. p. 76. cf. Philostr. *Heroic.* p. 727.) durch den allzu praktischen Geschmack der Kunstrichter motivirt, dann aber der unglückliche Tod, scheinen vor anderen bekannt und beglaubigt gewesen zu sein. Auf seine Herkunft und bürgerlichen Verhältnisse dagegen hat man keinen Blick geworfen; als Kumäer erwähnt ihn nur Stephanus nebst Suidas, gegen Hesiod's offenbaren Wink (was Velleius I, 7. sagt, *patriamque et parentes testatus est; sed patriam, quia multatus ab ea erat, contumeliosissime*, setzt im Zuge *multatus* nicht wie Ruhnkenius meint eine verlorene Stelle voraus,

sondern bezieht sich auf den unglücklichen Prozefs); was sich sonst darauf zurückführen liefse, hat Holst. *in Steph. v. Κύμη* richtig beurtheilt; die Notiz von Dius dem Vater mag wol auf etwas mehr als der Spur in *Ἔ. 299.* beruhen; dafs derselbe kein Bürgerrecht in Askra gewann, aber späterhin Besitzer von Heerden war, da der Sohn am Helikon weidete, sind unsichere Kombinationen bei Göttling, statt deren das Bild des schlichten Landmannes, der nach seiner Uebersiedelung aus Kuma mit mäfsigem Gut und Viehstand sich erhielt, ausreichen mag. Das Stemma das ihn mit Homer verknüpft, gehört unter die müfsigen Erfindungen, Lobeck *Aglaoph.* p. 323. Mehr sind die Alten auf chronologische Hypothesen eingegangen: die früheste der Art in der berühmten Stelle Herod. II, 53. dem Hesiodus und Homer, die Schöpfer der Hellenischen Theogonie, präzis 400 Jahre älter (*τετρακοσίοισι ἔτεσι καὶ οὐ πλέοσι*) erschienen, zeigt deutlich genug wie jene Stammhalter der Poesie vor den Augen der Griechen als Abstrakta verschwammen und wie entfernt eine historische Forschung über die Individuen blieb; so wie anderseits nicht zweifelhaft ist dafs auch die Deutung (Thiersch über d. Ged. des Hesiod. p. 5.), als ob der Historiker mittelst beider Namen, die er als Träger des ganzen epischen Zeitalters ansah, im allgemeinen die Blüte des epischen Gesanges näher dem 10. Jahrhundert stellen wollte, nur unter einen modernen Gesichtspunkt fällt. Mit naiven Gründen erklärt Attius *ap. Gell.* III, 11. Hesiodus für den älteren; das Gegentheil bei Cicero *Cat.* 15. *at Homerus, qui multis ut mihi videtur ante saeculis fuit,* bei Porphyrius (*Suid. Πορφύριος καὶ ἄλλοι πλεῖστοι νεώτερον ἑκατὸν ἐνιαυτοῖς ὁρίζουσιν· ὡς λβ΄ μόνους ἐνιαυτοὺς συμπροτερεῖν τῆς πρώτης Ὀλυμπιάδος*), besonders aber bei den gelehrten Grammatikern in Homerischen Scholien. Vgl. Clinton I. p. 359—61. Die meisten Bemerkungen der letzteren Art (wie *Schol. Il. ψ΄.* 683. *νεώτερος οὖν Ἡσίοδος, γυμνοὺς εἰσάγων ἀγωνιστάς*) stützen sich freilich auf die Differenzen im ganzen Corpus Hesiodischer Litteratur, welche den Raum einiger Jahrhunderte nach Homer erfüllen. Solche sind in charakteristischer Auswahl am vollständigsten von Fr. Thiersch über d. Ged. d. Hes. p. 9—20. nachgewiesen: nemlich Abweichungen von Homerischer Quantität (in geringer Zahl, denn die bedeutendsten Fälle sind der Pyrrhichius *καλός* und die verkürzten Accusative der 1. Dekl.), Wortbedeutung und Wortgebrauch (wie *πονηρός*, *νόμος*, *Πανέλληνες*), religiösen Vorstellungen, geographischen Kenntnissen besonders über die Westländer; endlich die Erscheinung eines geregelten bürgerlichen Lebens mit vielen Neuerungen in Sitten und Fertigkeiten. Was den Tod des Hesiodus betrifft, worüber Marckscheffel *Commentt.* p. 22. sqq. die Einzelheiten gibt, so waren Alkidamas und Eratosthenes die Gewährsmänner; doch

führt Pausanias IX, 31, 5. keinen namentlich an; die Versetzung seiner Gebeine nach Orchomenos aber erzählte Aristoteles, zugleich mit der Grabschrift (angeblich von Pindar):

Χαῖρε δὶς ἡβήσας καὶ δὶς τάφου ἀντιβολήσας,
Ἡσίοδ', ἀνθρώποις μέτρον ἔχων σοφίης.

So Proklus, Prov. Bodl. 884. Suid, v. *Τὸ Ἡσιόδειον γῆρας* und Pausan. IX, 38, 3. Hierauf gründet Göttling p. VII. seine Muthmafsung, dafs Hesiodus ursprünglich ein Böotischer Heros gewesen; sowie er aus der Darstellung bei Plutarch *Sept. Sap. Conv.* 19. das Dasein eines Lokrischen Heros abnehmen will. Uebrigens vernahm Pausanias IX, 31, 4. *καὶ ὡς μαντικὴν Ἡσίοδος διδαχθείη παρὰ Ἀκαρνάνων*: woraus Thiersch p. 39. folgern möchte dafs ein epischer Zusammenhang zwischen Böotien und dem Länderstrich nach Dodona hinauf bestand.

2. Bei weitem schwieriger ist die Frage, welche Stellung Hesiodus zu seinen Zeitgenossen und Stammverwandten eingenommen und welche Aufgaben er in seiner Poesie verfolgt habe. Die Schwierigkeit läfst sich schon daran erkennen, dafs nach dem Verlust aller Quellen über die frühesten Äolischen Zustände, denen jener angehört, ein ernstliches Bedenken stattfindet, ob seine Denkart und Richtung in unmittelbarem Zusammenhange mit der Bildung der damaligen Peloponnesier und Äolier stand oder vereinzelt aus dem Charakter und den einsamen Bestrebungen des Individuum hervorging. Zwar scheint dieses Bedenken an Gewicht zu verlieren, wenn man erwägt dafs die Hesiodischen Ansichten über Welt und Götterthum ein gemeinsames Prinzip mit der Dorischen Priesterweisheit haben, nemlich das mystische (§. 56.), welches mittelst vielfacher Einflüsse, nicht durch die Schöpfung eines begabten Mannes ins Dasein trat; woraus allerdings folgt dafs Hesiodus eine grofse geistige Bewegung, die an ihm den ältesten Sprecher besafs und innerhalb des engeren Kreises von mitwissenden sich erhielt, müsse getheilt haben und er derselben vorzugsweise die Form verlieh. Sieht man hingegen auf die Oeffentlichkeit, in der unser Dichter die Lehren einer Zunft oder eines geschlossenen Vereins entwickelt (und diese wurden doch niemals der weiten Lesewelt anvertraut noch von ihr begehrt): so erscheint seine Wirksamkeit frei und unabhängig von geheimer Wissenschaft, zu gleicher Zeit aber auf einen Winkel Böotiens eingeschränkt und vom viel-

verzweigten System der Dorischen Landschaften bedingt; wobei also das Räthsel ungelöst zurückbleibt. Wenn nun zwischen beiden Gegensätzen nur die Voraussetzung, dafs Hesiodus, nach alter Ueberlieferung der erste Rhapsode, mehr das Geschäft des örtlichen Sängers als des priesterlichen Weisen ausübte, vermitteln kann: so liegt dafür ein wichtiges Moment in der langen Kette sogenannter Hesiodischer Gedichte. Diese in Zeit, Absicht und Ton so verschiedenartigen Werke kündigen schon darin eine Familie an, dafs kein Ionier auf sie Anspruch macht; sie stellen ein nicht-Ionisches Element der Hellenischen Bildung dar, und sind deshalb niemals in allgemeinen Umlauf gekommen, sondern stets mit geringerer Gunst aufgenommen, früher zertrümmert und nur aus praktischen oder zufälligen Interessen in einer Auswahl fortgepflanzt worden; woher eben ihre Gesamtheit, die niemand als solche der gelehrten Pflege würdigte, an jenem Grade der Dunkelheit leidet, der sie zu einem der mifslichsten Probleme in der alterthümlichen Poesie macht. Nun hat die Gleichgültigkeit, welche die Ionier und die von ihnen angeregte Nation bewiesen, ihren Grund im Partikularismus der Hesiodischen Epen, der gleichmäfsig auf die Objekte derselben und auf den Gehalt sich erstreckt. Einerseits berührten die Objekte nirgend den Kreis Ionischer Mythen, und indem sie namentlich den vor und seit Homer aufs emsigste durchgearbeiteten Trojanischen Krieg zurückschoben, verriethen sie deutlich dafs sie auf einem ganz anderen Boden der Mittheilung und Sage standen; sie sorgten vielmehr für Erhaltung der landschaftlichen Mythen des Peloponnes, für Genealogieen der dortigen Heroen- und Fürstengeschlechter, welche den Eindruck einer innig verbündeten Familie gewährten und in der Heraklesfabel ihren Glanzpunkt, vermuthlich auch ihr Ziel fanden, endlich für den Ruhm des dortigen Götterthums und die Erkenntnifs des religiösen Bewufstseins. Ueberhaupt also waren diese Dichtungen mit den tiefsten Gründen des Dorischen und Äolischen Lebens beschäftigt, worin das Wesen beider Stämme trotz starker Abweichungen wurzelt und gegen die übrigen Hellenen sich abschliefst, mit der Ehrerbietung für Adel und erlauchte Vorzeit und mit der bürgerlich begrenzten sub-

jektiven Andacht. Auf der anderen Seite liegt in ihrem Gehalte der Kern einer noch entschiedeneren Differenz, welche man durchweg herausfühlt, wenn es auch nicht immer gelingt einen planmäfsigen Gegensatz daran auszuführen. An die Stelle der naiven Anschauung und Harmonie zwischen Göttern und Menschen ist die mittelbare Denkweise oder die Stufe der Reflexion (§. 57, 2.) getreten; die Natur erscheint wenig mehr in jugendlicher Schönheit und Selbstgenügsamkeit, das Götterthum selten als Verein sinnlicher Gestalten, Wunderthaten und verwandter Mythen, gewöhnlicher als Objekt des Gedankens, der sich in der Betrachtung von Kräften, allgemeinen Normen und Abstraktionen befriedigt; aber auch das Menschengeschlecht ist zugleich mit der Welt gealtert, in herabgekommenen Zuständen und gedrückt vom schmerzlichen Bewufstsein der Noth, zumal unter Peloponnesiern und ihren Nachbarn, wo die Männer des Volks sich in die Schranken des oligarchischen Regiments fügen mufsten. Hieraus entsprang für das bürgerliche Leben die Hinweisung auf Gewerbefleifs und berechneten Haushalt, die mit um so gröfserem Nachdruck an die Gefühle der Bedürftigkeit erinnerte, je mehr dort ein gemessener Landbau die Seefahrt mit ihren lockenden Genüssen und Reichthümern überwog; für die Religion aber ein strenges mit sich rechtendes Gewissen, ein Verlangen nach Innerlichkeit, ein ernstes Streben zwischen den fern gerückten Göttern und den gottesfürchtigen Menschen irgend Vermittelungen zu stiften, sowohl durch dämonischen Glauben als durch ängstliche Riten und Enthaltsamkeit. Mit einer so einsamen Selbstbeschauung stimmt es wenig, den Vortrag an grofse gemischte Mengen zu richten; auch war bei jenen Stämmen nicht wie bei Ioniern die Hörlust müfsiger, auf Sagen der Vergangenheit gespannter Schaaren zu begehren, sondern die Theilnahme kleiner Kreise, deren ganzes Gemüth mit der Gegenwart beschäftigt blieb. Dagegen steht die Hesiodische Mystik noch den Mysterien fern, und sie kennt weder die Lehre derselben von Unsterblichkeit noch die daran geknüpften Büfsungen: hierin eben liegt die Andeutung, dafs die räthselhafte Existenz und Doppelseitigkeit des Dichters ihren Grund in der damaligen Stellung des Äoliers hatte, den

zwar die Strömung seines reflektirenden Zeitalters fortrifs, den aber auch die Gemessenheit des Individuums in die stillen Sorgen der Häuslichkeit oder Schule zurückzog. Diese neue Bahn des Denkens konnte also nicht umhin eine passende Form sich anzueignen. Sinnliche Färbung und plastische Breite taugten keineswegs zu den Objekten, zur praktischen Beschränkung und zum abstrakten Glauben; im Gegentheil pafste allein das bündige kernhafte beschauliche Wort zur ernsthaften Gesinnung und selbst zur Brachylogie der Peloponnesier (§. 10. 27.): ihrer Charakterstärke mufste sogar das im unmittelbaren Mythos und fröhlichen Naturleben gedeihende Epos sich unterwerfen und in fremdartige Gesetze zwängen lassen, nemlich durch knappen abgerissenen Ton, tiefsinnigen Spruchwitz und energische Symbolik. Zu diesen Eigenschaften, worin Hesiodus mehr die Reichthümer seiner Erfahrung als die freie Hingebung des Dichters verkündet, kommt der Mangel an richtigen Verhältnissen. Man erwarte weder das feine Gefühl der Schönheit, das bei den Ioniern durch die glücklichsten Zustände genährt und durch fortgesetzte Uebung ihrer Sängerschulen geschärft wurde, noch das nirgend ausschweifende Mafs in Erzählung, in Fülle der Bilder und Organismen des Stoffes; denn das subjektive Interesse liefs sich durch kein formales Band in strenger Handhabung der epischen Sitte, der poetischen Rhetorik und des Versbaus beschränken. Hiezu kommt ein wesentlicher Mangel, welcher jede tiefere Wirkung und Anziehung vereitelte: der Mangel an festen markigen Gestalten und an poetischer Bestimmtheit; Hesiodus weifs kein Individuum aufzufassen und in scharfen Zügen zu fixiren, weder dem Mitgefühl noch der Phantasie bietet er einen klaren Stoff, und in diesen schwebenden Umrissen konnte niemand heimisch werden und auf die Dauer Genufs finden. Um so weniger darf es auffallen, dafs wo di Wunder des Epos und sein künstlerischer Zauber geschmälert und gegen den schlichten Ausdruck der Wahrheit zurückgesetzt waren, auch die Sprache jenen lauteren Glanz und Höhepunkt verlor oder abwies, durch den Homer in die Mitte der Nation gestellt einen unabhängigen Einflufs behauptete. Hesiodus und seine gleichartigen Genossen welche schwerlich eine

zünftige Technik besafsen, folgten dem Ton und den Idiotismen ihrer Landschaften; sie erheben sich selten über die Kraft und Kernsprache des einfachen Mannes, und was sie hiedurch an sittlichem Eindruck gewinnen, das geht ihnen, soweit es auf den Genufs eines Kunstwerkes ankommt, vielfach durch Kälte, Farblosigkeit und Unebenheiten der Komposition verloren; mögen sie zuweilen auch ein höheres Vermögen in blühender und lebendiger Rede offenbaren, immer mangelt ihnen doch der reine Geschmack und Adel der Ionier. Die Summe dieser starken Differenzen ist mehr als hinreichend um die geringe Gemeinschaft zu erklären, welche zwischen beiden Parteien des Epos stattfand; aber sie führt auch den Beweis, dafs die Hesiodische Poesie, wenngleich ihre Bildungsmittel und Anfänge, ihre geographische Verbreitung und der Zusammenhang ihrer wichtigsten Leistungen unbekannt sind, nicht die Schöpfung ganzer religiöser Korporationen in priesterlichem Geiste sondern überwiegend den Nachlafs und die Typen des Dorischen und Äolischen Lebens enthält, soweit einzele Mitglieder desselben seine Bewegung und den Drang seiner inneren Gestaltung begriffen hatten. Dagegen leitet keine historische Spur auf das Dasein einer Hesiodischen Schule oder von Rhapsoden, welche den alten Dichter als Haupt anerkannt, an seinen Gesängen fortgearbeitet und seinen Stil (wenn nur von einem objektiven Stile des Hesiodus die Rede sein kann) auf eigene Darstellungen übertragen hätten; am wenigsten darf diese Hypothese, die man aus Homer's Geschichte zu rasch herübernahm und öfter geneigt war in der Kritik geltend zu machen, auf die Beurtheilung von Interpolationen und zerrütteten Stücken in beiden gröfseren Gedichten einen Einflufs haben. Weit rathsamer ist es umgekehrt von einzel stehenden Denkern auszugehen, welche den chaotischen Vorrath von religiösen und praktischen Aussprüchen, soweit dieser in priesterlicher Schrift oder im Munde des Volkes umlief, nach verschiedenen Absichten bearbeiteten und durch Nachträge vervollständigten. Sonst wären die inneren Zustände der Ἔργα und Theogonie in allen wesentlichen Bedingungen gleichartiger ausgefallen und einer analogen Regel gefolgt, wie Ilias und Odyssee ungeachtet

grofser Unterschiede sich als Schöpfungen eines verwandten Geistes bewähren; nicht aber in Form, Sprachmitteln und Methode so völlig aus einander gerissen und in die unähnlichsten Bahnen gezogen worden. Ueberdies ist es nicht leicht bei Dichtungen, welche durchaus individuelle Stimmung und Denkweise voraussetzten, und vielen Völkerschaften ebenso wenig verständlich als geniefsbar sein konnten, einen rhapsodischen Vortrag auf zerstreuten Punkten von Hellas anzunehmen. Sie haben vielmehr in der Stille gesonderter Kreise, deren Mittelpunkt wie es scheint Böotien war, Anfang, Nahrung und Wachsthum erhalten, ohne durch den überlegenen Kunstsinn eines Meisters ihren Abschlufs zu gewinnen; und wenn wir sie zersetzt, verziert, mit Wiederholungen überladen, sogar mit Schilderungen in Homerischem Ton gemischt erblicken, so ist man wol berechtigt diese Schicksale von derjenigen Periode herzuleiten, welche den Hesiodus las und im Gebrauch sich anzueignen suchte.

2. Hesiodus als Schulhaupt und insbesondere als Sprecher der Böotischen (Ulrici I. 332. redet von einer Thrakisch-Äolischen) Schule zu fassen ist seit Wolfs Prolegomenen üblich geworden. Im vollen Eindruck jener Forschungen hat Friedr. Thiersch die schon erwähnte Abhandlung verfafst, über die Gedichte des Hesiodus, ihren Ursprung und Zusammenhang mit denen des Homer, Denkschriften d. Akad. zu München J. 1813. Er geht von der scheinbar grofsen Aehnlichkeit zwischen Homer und Hesiod in formalen Punkten aus: „derselbe Bau des Verses, der Wortformen und Redefügungen, häufige Gleichförmigkeit des poetischen Ausdrucks und der Ansichten, auch ganze Stellen die ihnen gemein sind" (p. 7.); wenngleich genauer betrachtet beide nicht wenig abwichen und deshalb der Hesiodische Nachlafs einem nachhomerischen Zeitalter angehöre. Wenn man indessen darin die Bruchstücke verschiedener Sänger und mithin die Trümmer einer ganzen epischen Schule Böotiens erkenne, so würde der Ursprung derselben weit höher anzusetzen und in die Periode vor der Dorischen Wanderung aufzurücken sein, als das Epos gemeinschaftliches Eigenthum des Griechischen Volkes war und bereits ein so festes Gepräge bekam, dafs es selbst nach Zerspaltung der Nation in Stämme, Schulen, Richtungen sowohl unter Ioniern als im Mutterlande dasselbe blieb. Hierzu p. 39. der Satz: „die Gleichheit der altattischen oder epischen Sprache mit der altpeloponnesischen ist aus vielen Gründen erweisbar". Nun möchte zwar gegenwärtig, wenn man die zuverläfsigsten

Stücke des Hesiodus mit Homer zusammenhält, jene tief eingeprägte Analogie und Ursprünglichkeit sich bis in sehr allgemeine Formen verflüchtigen; aber wohl könnte man an einen schönen Morgen der Bildung (p. 41.) glauben, der während ungestörter Ruhe vor den Wanderungen und politischen Bewegungen über dem grofsen Völkerstamm aufging und den epischen Gesang bald zu voller Blüte gedeihen liefs, ohne darum wahrscheinlich zu finden dafs die Schöpfungen beider Epiker in unhistorischen Zeiten wurzelten, dafs beider Namen zwei grofse Zeitalter der epischen Poesie in Ionien und Böotien, die sich aufs innigste verwandt und aus einem Stamme geschossen seien, repräsentiren (p. 35.), oder dafs die Gesänge der Odyssee im Mutterlande entstanden und geistig mit den Hesiodischen in den Stufen eines Fort- und Ueberganges (p. 16.) zusammenhingen. Wie zwischen den alten Heldenliedern und dem künstlerischen Genius des Homer eine weite, nirgend vermittelte Kluft befestigt ist: so zwischen den vordorischen Gesängen, die am Helikon oder unter Achäern erblühten, und dem in einem praktischen Zeitalter gebildeten Hesiodus; und wer sogar den schlichten, am wenigsten interpolirten Umrifs seiner Werke noch ergründete, stände doch immer von den unmittelbaren Dichtungen, eigentlich Autoschediasmen der heroischen Welt beträchtlich fern. In einer späteren Ausführung *A. Monac.* III. 402—412. legt Thiersch denselben Satz zum Grunde: *Nam magna praeceptorum inter Hesiodea pars ad remotissimam Iliadis vetustatem accedit, venerandamque eius temporis rubiginem et veluti χνοῦν in fronte gerit.* Aber da viele Dichter sich mit ethischer Poesie beschäftigt und die nächsten Jahrhunderte eine Fülle der mannichfaltigsten Lebensregeln gehäuft hätten, so sei der Name desjenigen Dichters, dessen Ruhm alle Nebenbuhler auf diesem Gebiet verdunkelte, zum Kollektiv geworden (*huic pristinae sapientiae compagini illustre Hesiodi nomen praefixum*), ohne dafs man die vorhandenen Reste für blofse Fragmente halten dürfte. Den Beweis führt er an den Sittensprüchen *Ἐργ. v.* 200. sqq., worin verschiedener Ton und bei gleicher Tendenz Widersprüche hervorträten. Andere Stücke des Gedichts würden jenen Versuch weniger begünstigt, sondern unzweideutig auf die Grundgedanken eines und desselben Urhebers zurückgewiesen haben, dessen Themen zum öfteren variirt und schon deshalb aus der Ordnung gerissen wurden, aber nicht leicht in so allgemeinen Inhalt übergingen, dafs man sie für eine musivische Sammlung aus mancherlei ethischen Dichtern erklären sollte.

Von einer anderen Seite hat die Forschung wieder aufgenommen Ranke in der Schulschrift, Hesiodische Studien, Göttingen 1840. 4. Ihre Tendenz ist zwar überall die Ueberlieferung dieses Dichters in möglichst breitem Umfange zu rechtfertigen

und sicher zu stellen; doch läuft sie wesentlich in zwei vorwiegende Gesichtspunkte aus. Erstlich soll das Zusammenstimmen der beiden grofsen Gedichte im Ganzen und kleinen dargethan werden, wenn man auch zweifeln dürfe ob sie das Werk eines und desselben Dichters waren; wenigstens könne ihre tief begründete Verwandschaft, die sie gleichmäfsig den Homerischen Gesängen gegenüber stelle, nicht bedenklich sein. Zweitens aber betrachtet er jedes dieser Gedichte, so wie sie im Grofsen und Ganzen vorliegen, als das zusammenhängende Werk eines Mannes aus der letzten Periode der Homerisch-epischen Poesie, nicht als Sammlung einzeler, übel verbundener Fragmente: insofern die Form und Anknüpfung der Abschnitte, so roh und verworren sie immer erscheint, keineswegs nach dem Mafsstab der höchsten Vollendung abzuschätzen, überdies die Kunstform Böotischer Sänger uns unbekannt sei. Vielmehr entstehe die Mehrzahl solcher Sprünge aus der episodischen Form, einer Eigenthümlichkeit des Lehrgedichts, wodurch ein natürliches wenn auch verborgenes Fortschreiten, zwischen Abbrechen und Anfangen getheilt, vermittelt werde. Die Anwendung dieser Sätze ist nicht immer geeignet ihnen Empfehlung zu gewinnen; wie wenn das Proömium der Theogonie oder der Musenhymnus in seiner jetzigen Erscheinung aus den episodischen Einflüssen völlig als einfach und klar gerechtfertigt wird p. 44. fg.

Dieselben Bedenken stehen Hermann's Ansicht (s. I. 241.) vom hohen Alter des Hesiodischen Stils, der schon vor dem Ionischen Epos Bestand gehabt, für den er bereits in d. Briefen über Hom. u. Hes. p. 17. ff. eine Mittelstufe, das allegorische Gedicht, zwischen dem uralten Priestergesang und Hesiodus voraussetzt, entgegen: insofern es an genügenden Spuren mangelt, um dem Geiste der Reflexion und religiösen Abstraktion, worin eben die Charakteristik des Hesiodus ruht, ein frühzeitiges Dasein wenn auch nur in halber Dämmerung und in rohen Keimen anzuweisen. Ueberdies ist für jede mögliche Kombination zu erwägen dafs Hesiodus, den man ohne scharfen Redebrauch als Symbol vieler gleichartiger Erscheinungen gelten läfst, nicht mit demselben Rechte wie Homer für ein poetisches Individuum genommen wird. Bei grofsen Verschiedenheiten treten Ilias und Odyssee als Bilder einer und derselben Kunst und Gesinnung in dem Epos zusammen; nicht so die Ἔργα mit der Theogonie, deren Elemente nur vermöge sehr entlegener und zweifelhafter Voraussetzungen auf einen gemeinsamen Ursprung und Boden zurückgehen wollen. Dort die Schöpfung des bürgerlichen, durch Erfahrung und Nachdenken erstarkten Lebens; hier die stille Spekulation über Anfänge des Götterthums, der physischen und geistigen Welt, wie sie wol aus priesterlicher Forschung und der einsamen Schule stammen mochte. Die Gemeinschaft zwischen beiden ist ein Geheimnifs; und wenn

Hesiodus aufhört eine so ganz einfache und völlige poetische Figur zu sein, und man doch seinen Typus als vorhomerisch ansieht, so müfste nicht blofs der didaktische Ton sondern auch die hieratische Dichtung in die frühesten Zeiten aufsteigen (s. I. 215.): was mit den haltbarsten Ergebnissen der historischen Forschung stritte. Vgl. Anm. zu §. 56, 2. Nur am didaktischen Prinzip hält Göttling fest, der *Praef.* p. IX. sqq. die Person und die Geschichten des historischen Hesiodus von den Schicksalen der Hesiodischen Schule sondernd (der unter anderem der Wettstreit mit Homer angehöre) ihn für das Haupt einer bisher unbekannten Schule der Thraker aus Pierien erklärt; letztere (§. 44.) haben aber sowenig in der Litteratur eine Spur oder Hindeutung auf Hesiodischen Stil hinterlassen als das ältere Delphische Orakel, wiewohl dieses sich gleichfalls symbolischer Ausdrücke und sogar einzeler Wendungen und Verse ganz wie unser Dichter bediente, wovon Göttl. p. XIV. fg., woraus aber umgekehrt Ranke *de Hesiodi Opp.* p. 27. die Folgerung zog, *vates Hesiodus homines ubi docet, Delphici oraculi auctoritatem sibi assumere videtur.* Nahe verwandt ist die Kombination, welche den Hesiodus vor Homer setzen möchte, weil Ἔργ. 368. auch dem Pittheus beigelegt wurde. Nach diesem allem genüge der Schlufssatz Göttl. p. XVIII. *Utrumque enim carmen ascripserunt Hesiodo propterea, quod est didactici argumenti: nempe alterum, atque id quidem antiquius, ex practica philosophia petitum, alterum ex physiologia.* Was ferner die angenommene Tradition der Hesiodus-Dichtung durch Rhapsoden betrifft, so verwirft sie Ulrici I. 375. ff. mit Recht bei einem Dichter, bei dem musikalischer Vortrag offenbar gegen das Geheimnifs der priesterlichen Dichtung zurücktritt. Uebrigens hat die Hypothese von einer Hesiodischen Schule nochmals geprüft und verneinend beantwortet Wilh. Marckscheffel in der soeben erschienenen Schrift, *Hesiodi, Eumeli, Cinaethonis, Asii et carminis Naupactii fragmenta collegit etc. Praemissae sunt commentationes de genealogica Graecorum poesi, de schola Hesiodia, de deperditis Hesiodi — carminibus, Lips.* 1840. 8. Aber die Forschung ist dort vorzugsweise auf historischem Gebiete festgehalten und als Kritik der vorgebrachten Zeugnisse oder äufseren Erscheinungen, wieweit solchen Probabilität zukomme, gehandhabt worden: welches doch, wie die Homerische Frage lehrt, in der Divination verschollener Kulturgrade und litterarischer Thätigkeiten nur die eine, die minder durchgreifende Seite sein kann.

Nachträglich von den Bemerkungen der Alten über Hesiodischen Stil. Auf die Sprache haben sie sich kaum anders als in empirischer Beobachtung eingelassen; und selbst die Neueren besitzen keine Forschung hierüber, die dem gegenwärtigen Standpunkte des grammatischen Wissens und der Kritik ange-

messen wäre. Man pflegt nach einem dunklen Gefühle den vorausgesetzten Stoff als Einheit und als System gleichartiger Thatsachen zu fassen; wenn aber wie billig die Resultate der kritischen Analysen gelten und fruchtbar werden sollen, so müssen die Epen von einander und nach ihren innerlichen Zuständen, im Ganzen und in Stücken, gemäfs den Graden ursprünglicher und junger oder interpolirter Abfassung, sich sondern und als verschiedene Glieder eines zertrümmerten Organismus wiederum zusammentreten. Am stärksten hat der alterthümliche oder glossematische Theil gelitten, so dafs er allein durch den Anschlufs an die Antiquität der Homerischen Sprache zu einiger Bedeutung kommen mag; der technische Theil oder die allgemein-epische Form ist dem meisten Verdacht ausgesetzt; und was in der Mitte liegt, was nach beiden Seiten hin vermitteln würde, der individuelle Sprachgeist erscheint hier gewissermafsen verhüllt und fragmentarisch. Was nun aber den Stil betrifft, wieweit ihn die Alten beurtheilen (Stellen bei Mützell *Em. Theog.* p. 361. sqq.): so bringen sie ihn unter das *medium dicendi genus*, demgemäfs von ihnen gelobt wird λειότης ὀνομάτων καὶ σύνθεσις ἐμμελής, besonders aber nimmt den Mund voll Maximus Tyr. *diss.* 32, 2. Doch ist sein Materialismus oder die μικροπρέπεια nicht verschwiegen, wiewohl in ganz anderem Sinne als Mütz. p. 364. einen solchen Tadel auf Hesiodus bringen will. Die merkwürdigste und wahrste Charakteristik trifft indessen die leblose Häufung von Namen und mythologischen Figuren, die der sinnlichen Zeichnung und der dichterischen Wirkung entbehren, ὁ δὲ κατ' ὄνομα χαρακτὴρ Ἡσιόδειος Eust. *in Il.* σ'. 39. Nimmt man die wenigen Observationen über jenen χαρακτὴρ zusammen, deren Urheber Zenodotus auf Anlafs der Homerischen Kritik gewesen sein mag (nemlich die beim Homer zerstreut angegebenen Winke *Schol. Il.* σ'. 39. ώ. 614. *Od.* ό. 74.): so hatte man mit richtigem Takt herausgefunden das Gefallen an abstrakten oder todten Namen (statt anderer Belege *Th.* 226. ff.), die Ausschmückung der Figuren durch blofs mythologische Gelehrsamkeit (was im letzten Gesange der Ilias gemeint wurde), den Hang zu praktischen und moralischen, mitunter zu trivialen Lehren.

3. Der allgemeinere Ruhm des Dichters beginnt mit der Redaktion durch Pisistratus und seine Freunde; wiewohl unsere Kenntnifs derselben nicht über einzele Interpolationen hinausgeht, und die Beziehung, in welche Kerkops zum Hesiodus trat, aus Mangel an Zeitbestimmung problematisch bleibt. Ob also damals zuerst eine Sammlung unternommen, ob die Gedichte früher vereinzelt und in verschiedenen Gegenden gelesen oder theilweise nur mündlich fortgepflanzt wurden,

diese für die Kritik im Ganzen und in einer Mehrzahl besonderer Fragen so wesentlichen Bedenken lassen jetzt keine genügende Auflösung zu. Doch mufs bereits um die Zeiten der Perserkriege der Ruf des Hesiodus hinlänglich begründet gewesen sein, da Heraklit ihn unter den Stimmführern der Polymathie nennt, Xenophanes aber seine Vorstellungen von den Göttern als populare und neben den Homerischen verbreitete bekämpft. Indessen gewann er zuerst einen tieferen Einflufs, als seine Ἔργα im Attischen Unterricht (§. 19, 2.) ein propädeutisches Hülfsbuch der Jugend wurden, woneben auch die übrigen Dichtungen ihre Leser fanden; überdies erhielten sich einzele Stücke derselben in der Oeffentlichkeit der Agone (Anm. zu §. 53, 4.), wiewohl von den Einrichtungen der letzteren und wieweit der Staat daran Antheil hatte nichts bekannt ist. Hiedurch trat er allmälich in den Rang eines Lehrmeisters über Zucht und Beruf; und wenn seine tüchtigen Kernsprüche voll des Tiefsinns und der goldnen Erfahrung im Leben wurzelten und ein ernstes Denken über jedes praktische Verhältnifs gleichsam als ethische Poesie verbreiteten, so benutzten die Komiker diesen willkommnen Anlafs, um ihn in die Figur eines zünftigen Pädagogen zu kleiden, und den herben Ton seiner Regeln in Parodieen und Charakterstücken (wie Telekleides und Nikostratus) zu verspotten. Weiterhin regten die Schwierigkeiten und Geheimnisse der Theogonie den Eifer namentlich der Stoiker an, um durch allegorische Deutung möglichst viele Belege der neuesten Philosophie zuzuwenden; in dieser eigenmächtigen Exegese bewiesen sich vor anderen thätig Zeno, Chrysipp und Diogenes von Babylon. Seitdem waren Forscher und Sammler im ganzen Alterthum besonders mit dem mythologischen Stoff und sonstiger Gelehrsamkeit des Hesiodus beschäftigt; als sein Andenken im wesentlichen auf die beiden Hauptgedichte sich beschränkte, gehörte die Kenntnifs derselben einem allgemeinen Kreise von Lesern an, und in Byzanz wurden sie nicht blofs fleifsig abgeschrieben, sondern auch auf den Grundlagen der zahlreichsten Vorarbeiten erläutert, freilich im trocknen, zwischen Allegorie und Moral wechselnden Geschmack jener Zeiten. Minder glänzend erscheint die philologische Thätigkeit der

Fachgelehrten, und aufser jeder Vergleichung mit den unermüdlichen Homerischen Studien. Was die namhaftesten Alexandriner, Zenodotus, Aristophanes, Apollonius von Rhodus, Aristarch und mehrere seiner Schüler bis auf Didymus und Aristonikus herab, gegenüber Krates in Pergamum und sonst mancherlei Kommentatoren leisteten, ist uns wider Erwarten aus nur spärlichen Angaben bekannt, und läfst sehr im allgemeinen wahrnehmen dafs an kritisch revidirten und bezeichneten Exemplaren, an Varianten, Glossaren und erklärenden Anmerkungen gerade kein Mangel war, dafs aber auch niemand durch ein Meisterwerk hervorstach und Nachfolge gebot.[3] Auch der Kommentar des Plutarch über die *Ἔργα* seines Landsmannes, worin er in der ihm eigenthümlichen Weise moralische Gesichtspunkte mit gelehrten Notizen verwebte, mag nicht über beschränkte Interessen hinaus gegangen sein. Jetzt besitzen wir in den Scholien eine sehr ungleiche Sammlung alter gründlicher Traditionen und Auszüge der berühmtesten Ausleger, versetzt mit den dürftigen Einsichten und Allegorieen späterer Zeiten. An ihrer Spitze steht das *ὑπόμνημα* des Neuplatonikers Proklus zu den *Ἔργα*, das von seinem Umfang und ursprünglichen Vortrag vieles eingebüfst und an Io. Tzetzes einen unverschämten Kompilator gefunden hat; wozu noch die ärmlichen Noten des Manuel Moschopulus kommen. In engeren Grenzen halten sich die mit manchen Ueberresten der Alexandriner ausgestatteten Scholien zur Theogonie, die nur selten Bearbeiter anlockte; von keiner Bedeutung sind die Allegorieen des Io. Diaconus mit dem Beinamen Galenus. Das Scutum zog noch weniger an; wie die paraphrastische Nüchternheit eines anderen Byzantiners, des Io. Diaconus Pediasimus darthun kann. Verloren ist der Kommentar des Epaphroditus.

3. Von einer Redaktion des Pisistratus ist zwar keine Spur übrig als Plut. *Thes.* 20. (nach Anführung eines Hexameters vermuthlich aus dem Katalog) *τοῦτο γὰρ τὸ ἔπος ἐκ τῶν Ἡσιόδου Πεισίστρατον ἐξελεῖν φησιν Ἡρέας ὁ Μεγαρεύς*: aber sch[illegible] wenn man aus Interpolationen in der Homerischen Nekyia kombinirt, läfst sich annehmen dafs Pisistratus gleichzeitig die beiden Epiker einer kritischen Revision unterwarf. Nun trifft übrigens mit dem von

Plutarch behandelten Mythos die Citation Athen. XIII. p. 557. A. zusammen: *Ἡσίοδος δέ φησι καὶ Ἵππην καὶ Αἴγλην, δι' ἣν καὶ τοὺς πρὸς Ἀριάδνην ὅρκους παρέβη, ὥς φησι Κέρκωψ.* Letzteres möchte Welcker in einem Epos *Θησέως εἰς ᾅδου κατάβασις* unterbringen, doch ohne sicheren Anlafs. Es kommt aber vieles auf die Deutung von Diogenes II, 46. an, der aus Aristoteles *περὶ ποιητῶν* nicht in wörtlicher Anführung ein Register von Neidern zieht: *καὶ Κέρκωψ Ἡσιόδῳ ζῶντι (ἐφιλονείκει), τελευτήσαντι δὲ ὁ προειρημένος Ξενοφάνης*, was Welcker ep. Cycl. p. 270. auf einen gedichteten Wettstreit bezieht. Wegen des *ζῶντι* zwar bleibt ein Bedenken, ob nicht darin eine ebenso zufällige Kombination versteckt liege wie vorhin in der Nennung des Sagaris, welcher den lebenden Homer beneidete; sieht man jedoch den Kerkops als problematischen Verfasser des Hesiodischen Gedichts *Αἰγίμιος* bezeichnet (Ath. XI. p. 503. D. *ὁ τὸν Αἰγίμιον ποιήσας, εἴθ' Ἡσίοδός ἐστιν ἢ Κέρκωψ ὁ Μιλήσιος*) und in Reihe neben den ältesten Mythographen (zweimal bei Apollod. II, 1.) vorgeführt, so bietet sich unwillkürlich unter anderen Doppelgängern des Hesiodus die Analogie vom Akusilaus dar: Kerkops wird also Gedichte jenes Epikers entweder überarbeitet oder fortgesetzt und metaphrastisch im einzelen ausgefüllt haben. Ein noch engeres Gebiet weist seiner Thätigkeit Nitzsch *de Pisistr. Hom. carm. instauratore* p. 19. an: dafs die genannten Dichtungen nicht von Kerkops und seinen Landsleuten geschrieben seien, *sed edita et exemplis expeditioribus divulgata esse.* Doch belästigt hier noch ein anderes Problem, ob Kerkops der Pythagoreer, dem einige nach Clemens und Suidas (cf. Cic. *N. D.* I, 38. not.) insbesondere die Abfassung der Orphischen *Ἱεροὶ λόγοι* zuerkannten, dieselbe Person mit dem Epiker sei; worüber die Meinungen getheilt sind, s. etwa Heyne *Apollod.* p. 354. Indessen trifft alles was unter dem Namen des Kerkops vorkommt so sehr in gemeinsamen Bestrebungen zusammen und erinnert zu merklich an die Thätigkeit des Onomakritos, um nicht einen und denselben mystischen Dichter und Denker anzunehmen, der in jener an solchen Studien fruchtbaren Zeit der Pisistratiden mit Hesiodischer und Orphischer Litteratur sich mag beschäftigt haben. Aber einer weiteren Anwendung scheint diese Hypothese noch unfähig zu sein: wohin die Meinung gehört dafs in die Theogonie das Episodium der Hekate durch Kerkops und dessen Orphische Genossen eingeschoben worden, Ritschl Alexandr. Biblioth. p. 55. nach Göttling *Hesiod.* p. XXIX.

Kenntnifs und Studium des Hesiodus. Xenophanes ist unter seinen Tadlern klassisch: der oben citirte Diog. II, 46. und *fr. ap.* Sext. Emp. IX, 193. und I, 289.

Πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδός τε,
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστίν.

οἳ πλεῖστ' ἐφθέγξαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα,
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

Ferner die klare Verspottung im Trinkliede Ath. XI. p. 462. wo er den Sänger von Titano- und Gigantomachieen abweist v. 21. οὔτι μάχας διέπει Τιτήνων οὐδὲ Γιγάντων. Man kann fragen ob in dieser Kritik einzig die Theogonie vorschwebte, und nicht vielmehr der an mythologischem Stoff reichere Katalog, den wol Hermesianax v. 22. Ἡσίοδον πάσης ἤρανον ἱστορίης vor Augen hatte. Auf ihn zielt vielleicht ebenso sehr als auf die *Opera* der trübsinnige Heraklit, Diog. IX, 1. Πολυμαθίη νόον οὐ διδάσκει· Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην κτλ. Hesiodus, Pythagoras, Xenophanes, Hekatäus erschienen ihm als die gröfsten Realisten. Wichtiger ist die Anerkennung dieses Gedichts in Attischen Schulen, ungewifs seit welcher Zeit, aber mitten unter anderen moralischen Lehrdichtern, wie Theognis und Phokylides, Isocr. *ad Nicocl.* p. 23. cf. Alexis *ap. Ath.* IV. p. 164. C. Aufserhalb des pädagogischen Kreises nennt den Hesiodus als einen Förderer des praktischen Lebens Aristoph. *Ran.* 1044. Ἡσίοδος δὲ γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους, nemlich κατέδειξε. Ferner Aeschines (cf. *in Tim.* p. 18. §. 129.) bei Anführung einiger Verse *in Ctesiph.* p. 73. λέξω δὲ κἀγὼ τὰ ἔπη· διὰ τοῦτο γὰρ οἶμαι ἡμᾶς παῖδας ὄντας τὰς τῶν ποιητῶν γνώμας ἐκμανθάνειν, ἵν' ἄνδρες ὄντες αὐτοῖς χρώμεθα. Noch spät äufsert sich über die Popularität Hesiodischer Sprüche Columella I, 3, 5. *cum a primis cunabulis, si modo liberis parentibus est oriundus, audisse potuerit,* Οὐδ' ἂν βοῦς ἀπόλοιτ', εἰ μὴ γείτων κακὸς εἴη. Hieher gehören auch die Parodieen der Komiker, weniger im einzelen als in eigenen Stücken, Ἡσίοδοι des Teleklides (Meineke *Fragm. Com.* I. 88.) und Ἡσίοδος des Nikostratus, *Ath.* XII. p. 301. C. Besonders s. Ath. VIII. p. 364. Als bequemen Lehrmeister über die Küche nutzt ihn oder sein Abstraktum Euthydemus *ap. Ath.* III. p. 116.

Daran knüpfen sich die ethischen und moralischen Kritiken der Philosophen seit Plato, besonders aber des Zeno und Chrysippus (Mützell *de em. Theog.* p. 280.), und die Geschichte dafs Epikur den Anstofs zum Philosophiren von der Theogonie empfing, ist berühmt. Auch später treffen in diesem Grundbuch der Mythologie und Kosmogonie die verschiedensten Interessen zusammen; nur die philologischen Kritiker nahmen, wie die Scholien andeuten, einen geringeren Antheil daran. Von letzteren sind die Notizen spärlicher als man erwartet: wovon am gründlichsten Mützell's *liber tertius.* Ob Zenodotus der Ephesier (*Schol. Th.* 5. ἐν δὲ ταῖς Ζηνοδοτείοις γράφεται Τερμησσοῖο, und die Erklärung von χάος *ib.* 116.) hier thätig war, läfst sich bezweifeln, da Suidas dem jüngeren Z. aus Alexandria Kommentare beilegt εἰς τὴν Ἡσιόδου Θεογονίαν. Von Aristophanes findet man nur eine vereinzelte Spur in *Schol. Th.* 68. wie-

[redacted]

wohl die litterarischen Urtheile desselben in zwei Stellen auf gröfseres zu schliefsen verstatten. Unzweideutig ist zuerst die Nennung des Aristarch ἐν τοῖς σημείοις Ἡσιόδου (Orion p. 96.): und doch wäre die Aenderung Ἀριστόνικος nicht zu gewagt, da sich ein solches Werk, wie des Aristonikus Homerische Studien verbunden mit dem von Suidas aufgeführten Buche περὶ τῶν σημείων τῶν ἐν τῇ Θεογονίᾳ Ἡσιόδου erweisen, besser für den Aristarcheer schickt. Vom Meister werden sowohl Athetesen als Erklärungen (Göttling p. XXXI. sq.) in geringer Zahl angemerkt; dafs er ὑπομνήματα hinterliefs folgert Mützell p. 284. aus den beiden Artikeln Ἀργειφόντης im *Gudianum;* woraus doch nichts erhellt als dafs die (von Schülern gleich gut als von ihm selber mitgetheilte) Meinung des Aristarch in irgend einem Kommentare stand. Alle weiteren Citationen berühmter Philologen, eines Apollonius Rhodius, Krates, Didymus und ihrer Nachfolger lauten zu unbestimmt, um über Natur und Form der Leistungen etwas festzusetzen. Noch weniger erhellt deren Einflufs auf Plutarch, dessen IV. *in Hesiodum commentarium* Gellius XX, 8. citirt. Sein Kommentar zu den *Opera* ist uns in einer Reihe kritischer und erklärender Anmerkungen bekannt; letztere tragen den antiquarischen Charakter, von patriotischen Interessen gefärbt, auch war die apologetische Richtung (*Proclus* in v. 421. πολὺς ἐν τούτοις ὁ Πλούταρχος, ἀμυνόμενος τοὺς γελῶντας τὸν Ἡσίοδον τῆς μικρολογίας) ein hervorstechender Zug; im übrigen bleibt es ungewifs ob nicht diese Arbeit für eine jugendliche zu halten sei. Doch das wichtigste seines Materials verbunden mit erheblichen Auszügen aus früheren Gelehrten bildet den Kern des Kommentars über die *Opera*, welchen der Neuplatoniker Proklus nach den allegorischen und anagogischen Prinzipien seines Systems abfafste, ohne dafs man lange zweifeln dürfte dafs die Fülle seiner philologischen Notizen mittelbar aus älteren Quellen geflossen und den eigenen Studien des Mannes fremd sei. Zum gröfseren Theile kannte man ihn sonst aus jüngeren Erklärern, namentlich Tzetzes, der den Raub seiner planmäfsigen Kompilation durch schamlose Polemik verhüllt, während aus den Gedanken über das *Scutum* seine offenbare Dürftigkeit zu Tage kam. Ehrlicher benutzte ihn Manuel Moschopulus, dessen Noten zu den *Opera* Trincavellus vollständig gab, zugleich mit Stücken jener beiden Kommentatoren. Erst Gaisford zog mittelst Redaktion mehrerer *Codd.* die ganze Arbeit des Proklus hervor: freilich nicht mit diplomatischer Strenge gesichtet, sondern versetzt mit Zuthaten verschiedener Hände und Gesichtspunkte. Diesen chaotischen Zustand seines Textes hat besonders Ranke *de Hesiodi Opp.* c. 1. erörtert. Demnächst besitzen wir ein unverächtliches Exzerpt von Scholien zur Theogonie (von ihrem Werthe Mützell III. c. 6.), die unnützen Al-

legorieen zur Theogonie von Io. Diaconus Galenus (edirt von Trincavellus) und die Noten zum *Scutum* von Io. Diaconus Pediasimus (von diesen und anderen Namensvettern Mützell p. 295. sqq. vgl. mit Ranke *Scut.* p. 305.), die von Ranke herausgegebene Paraphrase des *Scutum*, des Io. Protospatharius ἐξήγησις φυσικὴ der *Opera*; auch fehlt es nicht an Scholien des Demetrius Triclinius. Vollständigstes Repertorium der sogenannten *Scholia in Hesiodum* ist Gaisford *Poett. min. Graec.* Vol. III. im Leipz. Abdruck Vol. II.

b. *Die Hesiodische Litteratur.*

Unter Hesiodus Namen sind im allgemeinen Ἔργα und Θεογονία anerkannt gewesen; zum gröfseren Theile war die Ἀσπὶς verdächtig; unter den verlorenen Gedichten wurden der Κατάλογος und die Ἠοῖαι demselben Meister ohne Bedenken zugeschrieben, während alle übrigen diesen Namen bald ohne die nöthige Gewähr bald vermöge zweifelhafter Ueberlieferung trugen.

4. Ἔργα καὶ Ἡμέραι, in der vollständigsten Tradition 826 Verse begreifend; ehemals in zwei Abschnitte getheilt, so dafs von v. 381. an der Landbau, die häusliche Wirthschaft und Lehren der sittlichen Zucht vorgetragen wurden; der alterthümliche Kalender, auf den jener Zusatz Ἡμέραι zielt, bildete von v. 763. bis zum Schlufs einen Anhang, oder vielmehr ein Gewebe von abergläubischen Ansichten über den Werth der Tage, welche weniger an den Geist des übrigen Gedichts als an den oberflächlichen Schein einer bürgerlichen Weisheit anknüpfen. Obgleich nun das Ganze die widersprechendsten Zweifel über Plan, Zusammenhang und Gröfse der ursprünglichen Arbeit begünstigt, so kann doch kein wesentliches Bedenken über den Ton und die Gesinnung stattfinden. Zwar ist eben dieser Ton, soweit er die Flächen des Stoffs berührt, ein Anlafs gewesen um die Ἔργα für ein Lehrgedicht und zugleich für das älteste Denkmal der didaktischen Poesie bei den Griechen zu halten; auch besteht im Vortrag über Land- und Hauswirthschaft ein hauptsächliches Objekt des Ganzen und sein materieller Kern. Aber die sehr verschiedenartigen Massen welche daran liegen und sich hindurchziehen, verrathen nicht minder als die den Stoff kreuzenden Absichten und Bezüge, dafs Hesiodus in seiner Darstel-

lung einen weiteren Umfang bezweckt, und der Ausdruck des praktischen Berufs ihm als blofs mittelbarer Theil erschien. Die Welt welche der Gedankenkreis des Böotischen Dichters umspannt, bewegt sich in den religiösen und menschlichen Ordnungen eines bürgerlichen Lebens, deren Mittelpunkt, unter Reflexionen und subjektive Berechnungen gefafst, die Lehre vom Erwerb und von häuslicher Sitte sein mufste; woraus deutlich genug hervorgeht dafs ein Gedicht, bestimmt das Gesetz und Mafs der neuen Formen zu entwickeln, als Epos einer gewissen Hellenischen Stufe in demselben Sinne zu betrachten sei, in dem Homer durch die Poesie von mythischen und natürlichen Dingen ein Ionisches Epos schuf. Um so weniger kann der fremdartige Ton einer solchen Dichtung, die geistige und künstlerische Bedingtheit und was sonst den gelehrten Kritikern Ἡσιόδειος χαρακτὴρ hiefs, überraschen; nirgend bewähren sich die vorhin (§. 96, 2.) allgemein aufgestellten Züge der Charakteristik in so vollem Lichte als in den Werken und Tagen. Hesiodus strebt eine Mitte zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart einzunehmen; jener entfremdet und der einst genufsvollen Natur gegenüber von Sehnsucht erregt, dieser wider Willen gehörend und in die engen Schranken eines verkümmerten Daseins gebannt, nach beiden Seiten hin von der Unruhe des Schmerzes und unbefriedigten Gefühls im Widerspruch gehalten, ist er gleichwohl stark und sicher durch das Bewufstsein dessen was die jetzige Gesellschaft erheische. Seine Zeit beginnt in Ständen sich auszusondern, Häuslichkeit und Rechte des Eigenthums festzusetzen, sogar im Streit vor dem Richter sie zu verfechten, Betrieb und technische Fertigkeiten, Pflege des Grundbesitzes, Schiffahrt und ähnliche Interessen des Erwerbs mit Eifer auszubilden, die Subjekte durch vielfache Grenzen gegen einander abzusperren und zugleich in der stillen Innerlichkeit der Familien, ehe das Staatsleben einen höheren Zusammenhang eröffnet, zu ergänzen. Er selbst sieht mit Widerstreben in diese Bewegungen sich hineingerissen, die noch zu formlos in den Anfängen stehen, um einen behaglichen Eindruck zu verbreiten; er selber hat Unrecht von den Mächtigen erlitten und am Prozefs des eigenen Bruders Perses die

Zerrissenheit der ehrwürdigsten Satzungen empfunden: aber dennoch behauptet er einen genügenden Platz, die Bedürfnisse des Haushalts und das Kunstgebiet der Arbeiten sind ihm bis zu den kleinsten Zwecken wohlbekannt, man darf glauben durch eigene That erprobt, und vor allem beherrscht er einen Schatz von Erfahrungen, aus früheren Ueberlieferungen und aus selbständiger Beobachtung, wozu die Tiefen einer in Religion genährten ernsten Denkweise sich gesellen. Sein Blick ist der sinnlichen Schönheit und unmittelbaren Anschauung in dem Mafse abgewandt, als die werdenden Verhältnisse der Praxis in ihrer Beschränktheit und ihren Einflüssen auf Sittlichkeit ihn beschäftigen und in eine trübsinnige Kritik zurückdrängen. Daher ist auch sein Ton, weit entfernt von der objektiven Stimmung eines Erzählers, unruhig, streng und herbe, versetzt mit moralischer Gesinnung und Reflexion; seine Form hart und gedrungen in der Kernsprache des Volkes, weder geschmeidig noch in bequemer Fülle sich ausbreitend und erschliefsend, vielmehr scharf und bündig im Bewufstsein der gründlichsten Erfahrung, symbolisch in Apophthegmen und allgemeinen Sätzen, die jedem Zeitalter Achtung gebieten mufsten, ohne sich in die alltäglichen Regeln der gemeinnützlichen Moral zu verlieren, zugleich aber wohlwollend und trotz der rauhen Lehrweise gemüthlich. Das Idiom dieses Gedichts ruht deshalb weniger auf der fliefsenden epischen Phraseologie als auf örtlichem Ausdruck, der in verstandesmäfsigem Boden wurzelt und in die Präzision der technischen Gemessenheit ausläuft, überhaupt nichts von der Schule und fast alles von der Persönlichkeit und vom Auge des schlichten Mannes entlehnt; bei weitem überwiegt also die Einfalt des alterthümlichen Stils mit landschaftlichen, wenn auch bedeutsamen Wörtern und Bildern, mit auffallenden Flexionen und anderen Einzelheiten der regellosen Grammatik, wodurch des Hesiodus Sprache zum unerläfslichen Supplement für den glossematischen Theil Homer's wird; auf der anderen Seite bleibt kein Zweifel dafs Schilderungen, die mit blühender Phantasie und in sinnlicher Offenheit entworfen sind (wie die von Ionischer Rhapsodik gefärbte Darstellung des Winters v. 502—561.), eine spätere Hand verrathen.

Ein solches Gedicht und Gemälde des bürgerlichen Schaffens in beengten Zuständen der bewufsten Empirie, des abgehärmten Seelenlebens hat nicht minder einen Plan als leitende Grundgedanken in sich tragen und verfolgen müssen, wenn schon nicht in der künstlerischen Einheit des Homerischen Epos oder in der systematischen Genauigkeit der Didaktiker. Nahe liegt die Scheidung eines allgemeinen Theiles vom besonderen, deren letzterer für seine praktischen Aufgaben den breitesten Raum erforderte. Jener hebt an mit Betrachtung des Wetteifers unter Menschen im Guten und Bösen (*Ἔρις*), wie die nunmehrige Noth und Arbeitsamkeit ihn offenbaren; und erklärt die Mühseligkeit der Gegenwart aus einem Stufengange des Verfalls und uralter Schicksale, welche das Menschengeschlecht in drei Reihen, im goldenen Zeitalter der Seligkeit, in den Stufen der Trägheit und der Gewaltthätigkeit durchlief, bevor es zur Plage des jetzt herrschenden Elends und der Gottlosigkeit herabsank. Wie hier manches, namentlich das wackere Geschlecht der Heroen, allmälich der besseren Ausmalung und des Ebenmafses wegen sich eindrängte, so tritt zwischen diesen Mythos und das Proömium die völlig fremdartige Digression (v. 47—89.) von Pandora, die zum Unheil der Menschen herunterstieg: in ihrer heutigen Gestalt, da sie übel verknüpft, obenhin begründet und nur in den dürftigsten Zügen gezeichnet ist, wenig mehr als eine schwache Nachbildung des verwandten Episodiums in der Theogonie. Nun liegt aber im Mythos von den Geschlechtern nicht blofs ein sinniger Ausdruck des kindlichen Verstandes, welchen die Dichtung aus den Schätzen der Volkssage schöpfte; sie gab ihm noch Bedeutung und tieferen Gehalt, indem sie den dort verborgenen Gedanken des dämonischen Wesens, diesen eigenthümlichen Begriff Peloponnesischer Andacht und Reflexion, als bleibendes Resultat daraus entwickelte. Geister der abgeschiedenen Vorfahren umschweben in grofser Zahl die Menschen unsichtbar (v. 121. 250.), um vom Zeus als Hüter bestellt und als Vermittler der aufgehobenen Gemeinschaft zwischen Himmlischen und Sterblichen das irdische Treiben zu bewachen, und entweder mit Glücksgütern zu belohnen oder die göttliche Ahndung zu verkünden; andere Geister (v. 140.)

haben ihren Sitz und Kultus auf Erden empfangen, und entsprechen dem Range der Heroen; dagegen fehlt ebenso natürlich die Vorstellung von bösen Dämonen als die Ahnung eines seligen Jenseit, in dem die Tugend ihren Lohn finde, denn die ritterlichen Helden von Theben und Troja welche zum Theil (v. 166.) in einem fernen Winkel der Erde sich des höchsten Genusses erfreuen, besitzen gleich den ins Homerische Elysium entrückten eine Gunst, die Zeus als besonderes Vorrecht gewährte. So getrennt von Göttern und von der beseligten Vorwelt soll der Mensch einerseits die Gerechtigkeit, das einzige Band zwischen ihm und dem Herrscher der Welt, ehren und Scheu vor dem überall eingerissenen Unrechte hegen; zugleich ist er angewiesen auf die Mühen der Tugend und den Schweifs der Arbeit, der niemand aus falscher Scham sich entziehen mag. Ueberhaupt sind die Darstellungen der Ἔρις und Δίκη gleichsam die Grundsäulen und Pfeiler des poetischen Vorbaus, zwischen denen die mitten hindurch gezogenen Betrachtungen über Vorzeit und Gegenwart nach beiden Seiten hin vermitteln. Hierauf folgt der besondere praktische Theil (nach v. 381.), welcher die Lehren über Einrichtung des ländlichen Haushalts im Laufe der Jahreszeiten, über Thätigkeiten, Geräthschaften und Lebensart des Landmanns, nach den drei wichtigsten Zweigen des Erwerbs, der Bestellung vom Acker, dem Weinbau und der Schiffahrt mit gewissenhafter Sorgfalt umfafst. Eingeleitet ist dieses Lehrbuch durch allgemeine sittliche Vorschriften (v. 325. ff.), die weder unter sich noch mit dem folgenden genau verbunden sind; und beschlossen (v. 704 — 762.) durch eine Reihe von Sprüchen, welche theilweise den früheren ähnlich klingen, obwohl sie in Gehalt nachstehen, dann aber Regeln einer strengen, von abergläubischer Gottesfurcht bedingten Zucht im äufseren Wandel empfehlen, und mehr die Gesinnung priesterlicher Asketik und orientalischer Superstition als die Gesundheit der Hesiodischen Weisheit athmen, sogar in der Sprache Mangel an Gewandheit und Schärfe verrathen. Diesem unfreien Geiste der Büfsung und Gewissensnoth ist der Epilog nahe verwandt, der einen nach Art des gemeinen Volkswitzes abgefafsten Haus- und Wirthschaft-Kalender zur ängst-

lichen Beachtung ans Herz legt. Uebrigens hat der Schlufs seit v. 704. weder den Ruf und die Gültigkeit der übrigen moralischen Sätze, wenige Verse ausgenommen, erlangt, noch das Schicksal jener erlitten, dafs er von starken Interpolationen angegriffen wurde. Denn im allgemeinen sind vorzugsweise die spruchreichen Abschnitte, wie die meisten Lese- und Schulbücher des Alterthums, gelegentlich auch kleinere Massen vom Proömium herab, zum Nachtheil des richtigen Zusammenhangs mit Variationen und moralischen Zugaben, selten mit freien poetischen Ausführungen versetzt; entschiedene Merkmale aber der Fortsetzer und Ueberarbeiter lassen sich ebenso wenig durchweg bestimmen als aus der erstaunlichen Menge der Handschriften ermitteln, die vielmehr mit den alten Citationen zusammengehalten aufser Zweifel setzen, dafs der Text in seinen heutigen Bestandtheilen und Ordnungen frühzeitig umlief. Die meisten Fragen bleiben daher einer subjektiven Kritik überlassen, die bis auf unsere Tage stets geschäftig war das Gedicht zu sichten und auf eine kürzere symmetrische Gestalt zurückzuführen.

4. Unter den Neueren hat zuerst D. Heinsius, *Introductio in doctrinam, quae libris Hesiodi ᾽E. continetur*, unternommen in seiner philosophirenden Manier die verborgenen Zwecke des Gedichts, nemlich die Pädagogik des praktischen Lebens mittelst ideeller und materieller Darstellungen (c. 8.) zu deuten, so dafs Pandora, das Symbol der Fortuna, zum Mittel- und Glanzpunkt wird; alles erschien ihm hiernach wohlzusammenhängend, doch erkannte er das Proömium c. 17. als untergeschoben, *versus mali poetae, sed boni philosophi.* Ferner ergriff er das Paradoxum, weil Virgil seine Lehre von der Baumzucht *Ge.* II, 176. als *carmen Ascraeum* bezeichne, mancherlei Citationen aber dieses und verwandten Inhalts in den *Opera* nicht mehr vorkämen, ein verlorenes umfangreiches Gedicht der Art anzunehmen c. 4. Dafür bietet sich allerdings mehreres dar, woraus man ein Lehrgedicht über Technik des Landbaus und der häuslichen Oekonomie, *Μεγάλα ἔργα* benannt (auf Anlafs der interpolirten Stelle Ath. VIII. p. 364. B.), zu gestalten meinte (s. die Ausführungen von Welcker Rhein. Mus. I. 422. ff. cf. *Marckscheff. Commentt.* p. 202. sqq.), doch ohne Erfolg: s. Cäsar in Zimmerm. Zeitschr. 1838. Juni. Nach langem Stillstande kam, unterstützt durch die Athetesen von Guyet und Ruhnkenius in seiner ersten *Ep. Critica*, Brunck, der nach Beseitigung etlicher Verse den auf 773 Verse herabgebrachten Text in seinen sämtlichen Fugen und Gebrechen

zurückliefs. Hiernächst gewöhnten Wolf's Prolegomena, von denen am Hesiodus nur Heinrich einen vollständigen Gebrauch machte, an die Vorstellung dafs auch Hesiodus durch Rhapsodik und mündliche Mittheilung zerrüttet oder verfälscht, namentlich aber die *Ἔργα* in Fragmente zerfallen seien. Jeder tiefere Blick der in ihr Inneres mit dieser Voraussetzung geworfen wurde, brachte neue Schäden und die Gewifsheit von einer übel zusammenhängenden, musivisch eingerenkten Komposition zum Vorschein; nur die Norm, wonach in Zersetzung der alten Trümmer zu verfahren sei, die letzte Grenze, die mögliche Herstellung zum wahrscheinlichen Ganzen liefsen sich hierbei weder auffinden noch über subjektive Muthmafsungen hinaus darlegen. Die ersten Schritte zur Analyse der passenden und der störenden Glieder that A. Twesteni *Comment. crit. de Hesiodi carmine quod inscribitur Opp. Kil.* 1815. 8. wo nächst kleineren Ausscheidungen fünf Partieen abgesondert werden, zwei epische, der Mythos von Pandora und der von den ältesten Menschengeschlechtern, und drei didaktische, die Ermahnungen zur Gerechtigkeit und Arbeit v. 10—41. 200—324. die Anweisungen für Landbau und Schiffahrt v. 381—692. die Beobachtung der Tage von v. 763. an, wozu noch eingestreute Sprüche kommen, v. 325—380. 693—724. von denen sich v. 725—762. durch mystischen Anstrich absondern sollen; auf den problematischen Organismus der ersten, von Rhapsoden noch wenig angetasteten Dichtung ist nicht eingegangen. Einen anderen kritischen Angriff unternahm Lehrs *Quaest. ep. I. diss.* 3. auf die gnomologischen und moralisirenden Stücke der Opera bezüglich, welche vorzugsweise den Zusammenhang und die logische Innerlichkeit stören, aufserdem häufig und sogar an verschiedenen Orten sich wiederholen: und man wird schwerlich leugnen, wenn auch die Quellen der Interpolation und Variation, nemlich die Praxis der *loci communes*, der Mechanismus von Stichwörtern, von alphabetischen Sammeleien wie in den *μονόστιχοι* und dergleichen (p. 219. sqq.) für jede besondere Frage hypothetisch sind, dafs doch das chrestomathische Prinzip in das regelmäfsig gelesene Gedicht eine Fülle fremder Zuflüsse hineingeleitet und es dadurch nicht blofs zerrüttet sondern auch im nicht ethischen Theile jeder Einmischung ohne künstlerischen Zweck blofs gestellt habe. Gegen das etwanige Resultat dieser Kritik, welche das Werk in blofsen Bruchstücken zurücklassen würde, streitet im Sinne konservativer Interessen C. F. Ranke *de Hesiodi Opp. et D. Gotting.* 1838. 4. indem er die schwierige Meinung behauptet, *unum esse et continuum carmen*, dessen ungetrübte Tradition dnrch Autorität der Alten feststehe, und als dessen Plan (nach der Andeutung von Themist. *Or.* 30. *pr.* *καὶ τοὺς περὶ γεωργίας λόγους τοῖς περὶ ἀρετῆς καταμίξας, ὡς ταυτὸν ὂν γεωργίαν καὶ ἀρετὴν δι' ἀλλήλων καὶ ἅμα μαθόντας εἰδέναι*)

er angibt, *docere homines rerum humanarum recte gerendarum viam optimam, ab Iove ipso praescriptam* (p. 31.), wonach unter anderem über das Schlufsstück p. 19. geurtheilt wird, *totam hanc de fastis nefastisque diebus doctrinam ex deorum metu repetendam esse.* Mögen nun auch einzele Beziehungen in diesem Sinne sich kombiniren und Ansprüche der Skepsis bisweilen abwehren lassen: so gelingt es doch nicht weder die Logik und poetische Beurtheilung noch die Kenntnifs der Stilarten zu entwaffnen, oder die Wahrnehmung verschiedener, neben einander in den Opera herlaufender Gesichtspunkte zum Stillschweigen zu bringen, zumal auf einem so beschränkten Gebiete, *quia Hesiodi carmen neque tam longum est, ut non facile potuerit ab auctore perpetua serie deduci*, p. 16. Im Gegentheil kann nur die diplomatische Thatsache für gewifs und bindend gelten, dafs die jetzige Gestalt des aus ungefügigen Schichten und aus Beiträgen mehrerer Zeitalter oder Hände verwachsenen Gedichts mindestens aus der alten Attischen Periode herüberreicht; denn die Alexandriner haben, wenngleich man einzele Verse bezweifelte, keine Sage von gemischten Elementen oder von entscheidenden Schicksalen des Buchs wie beim Homer vernommen. Aber nicht minder charakteristisch ist die Natur dessen was dort als unhesiodisches Gut vorkommt: während nichts einen rhapsodischen Vortrag in Agonen ankündigt, der auch mit dem Tone der einsamen, selten populären Darstellung wenig vereinbar wäre, sehen wir doch allerhand Schmuck und blühende Gemälde mitten in die schlichten ursprünglichen Grundstoffe sich eindrängen, welche zwar das Ansehn einer jüngeren, gefeilten, mit den Absichten des ersten Dichters fast nirgend harmonirenden Schöpfung tragen, allein ebenso weit von der Homerischen Technik entfernt sind. Erstlich das Proömium, dessen Verfasser gegen die Zwecke der *E.* sehr gleichgültig war und in v. 9. keinen Uebergang zu finden wufste; die Kritiker (auch Herodian. *π. σχημ.* in *Rhett. Gr.* VIII. 586. εἴ γε γνήσιον Ἡσιόδου τὸ προοίμιον τίθεμεν) und Böoter bei Pausan. IX, 31. verwarfen diese 10 Verse, und vielen Exemplaren des Plutarch fehlten sie. Zweitens das Episodium von Pandora, welches in seiner jetzigen, beim Anfang und Schlufs hart abreifsenden, fragmentarischen, fast schwebenden Haltung dem Hesiodus ein unrichtiges Motiv unterschiebt, als ob er den Fall des vordem seligen Menschengeschlechts vom Weibe des Epimetheus ableite; Verdacht erregt, um nichts von der mit dem übrigen Vortrag streitenden Gesprächform zu sagen, schon die verfehlte Beziehung des ἔκρυψε v. 47. Wenn man nun erwägt dafs dieses mythische Bruchstück seinen eigentlichen Platz und wahrhaften Sinn in *Theog.* 535—593. besitzt, wo der allegorische Begriff der Weiblichkeit als negativen Seite des Lebens (nicht die Schöpfung des ersten Weibes, wie Buttmann Myth. I, 4.

meint) im Gegensatz zur Prometheischen Erfindsamkeit und männlichen Thatkraft anschaulich werden sollte, dafs aber dort mehrere Züge dem Gemälde abgehen (s. Twesten p. 43—47.), die sich hieher verirrt haben: so bietet die Folgerung, dafs ein ehemals vollständiges aber noch frei stehendes Epyllion von Pandora durch Diaskeuasten des Dichters in zwei Bilder zerstückelt wurde, den einfachsten Ausgang aus der Noth. Dann mochte man das Abenteuer von Mekone nur mit einem Worte berühren, und unvorsichtig genug in den jetzt isolirten v. 40—46. (die mit dem vorhergehenden gar nicht zusammenhängen) am *κρύψαντες* einen Anlafs für dieses Parergon v. 47—89. finden; wegen des Anflickens war man hier nicht ängstlicher als bei v. 106. sq., deren Ausfall die an sich geringe Möglichkeit, *ὡς ὁμόθεν ... ἄνθρωποι* herauszuziehen, vollends aufhebt. Drittens die Ausmalung der ältesten Menschengeschlechter in den Idealen der Seligkeit, der Trägheit und der Gewaltthätigkeit, von denen Buttmann *ib.* II, 13. eine treffliche Analyse gab (nur dafs bei aller Verwandtschaft des orientalischen und Hesiodischen Mythos weder an Engel noch an böse Dämonen oder an Hierarchie der Geister zu denken wäre); diese läfst nicht zweifeln dafs die Heroen, mit einer jüngeren Benennung *ἡμίθεοι*, blofs durch übereilte Ausdehnung der moralischen Fabel und in Mifsdeutung des *γένος* zur Existenz gelangt sind, weiterhin auch das wunderliche *πέμπτοισι ἀνδράσιν* veranlafsten, mit dem die von Buttm. II. p. 10. erörterte seltsame Redensart *ἀλλ' ἢ πρόσθε θανεῖν ἢ ἔπειτα γενέσθαι* nicht sonderlich in Einklang tritt. Viertens ist wol noch weniger zu bezweifeln dafs der höchst alterthümliche *αἶνος* v. 200—210. gegenwärtig keinen passenden Platz hat und aus den Fugen gerissen ist; er würde sich nach 246—271. schicken und dort als ironische Zugabe die Charakteristik der herrschenden Ungerechtigkeit vollenden; denn der Tadel den Twesten gegen v. 209. richtet, fällt fort, wenn man die Spitze in *φρονέουσι καὶ αὐτοῖς* „sie verstehen schon was ich meine" fafst. Uebrigens hat Thiersch *A. Monac.* III. 403—412. zum Theil mit Evidenz eine Zersetzung des Spruchgedichts v. 200—284. unternommen, und kleine Gruppen als Bestandtheile verschiedener Sammlungen ausgesondert. Weiterhin hat manches Homerische (wie v. 315, 16.) sich in die sentenziöse Partie eingeschlichen; aber ein gewisseres Urtheil verstattet erst das Gemälde des Winters v. 505—533. das nicht blofs durch Wortfülle, Häufung unerheblicher Züge und grofse Raschheit bei geringer Tiefe, sondern auch durch formale Seltsamkeiten (wie *μέζεα*, *ἀνόστεος*, *οὐ γάρ οἱ*, das zwecklose *Πανελλήνεσσι*, *μυλιόωντες* oder *μαλκιόωντες*, *τρίποδι*) abspringt, und einen Sänger verräth, der am Ionischen Epos gebildet aus freier Hand den Hesiodus interpolirte. Zuletzt sei der kleinen Digressionen v. 631—38. (wo zur richtigen Anknüpfung

etwas fehlt) und 646—60. gedacht, welche beide sich auf des Dichters Person beziehen; letztere verwarf bereits Plutarch, nach ihm neuere Kritiker, und sie fallen ohne weiteres, wenn man die Geschichten vom siegreichen Agon auf Chalkis annimmt; die sehr nutzlose Ausschmückung von Aulis 649. verrathen wie die Erinnerungen an den Helikon 657. eine rhapsodische Hand, und die Prosodie in *Εὔβοιαν* und *προπεφραδμένα* keinen sorgfältigen Versifikator. In v. 676—689. haben sich mehrere Variationen eingeschlichen. Vielleicht die spätesten Zusätze verbirgt das Schlufsstück, unter anderem in den Berechnungen des bürgerlichen Kalenders von v. 778. an. Uebrigens verdient in Betreff der Ansicht, dafs viel Homerisches im Hesiodus stecke, noch die Angabe des Tzetzes untersucht zu werden, *Exeg. in Iliad.* p. 19. *καὶ τοῦ Ποσειδωνίου οἶμαι μὴ ἀκηκοὼς λέγοντος αὐτὸν τὸν Ἡσίοδον ὕστερον γενόμενον πολλὰ παραφθεῖραι τῶν Ὁμήρου ἐπῶν.*

Handschriften: in grofser Zahl, wenn auch von minder hohem Alter (*Medic.* 5.); vermöge der Byzantinischen Lektüre besonders mit Pindar, Stücken des Sophokles, Theokrit, Dionysius und ähnlichem verbunden. Apparat bei L. Lanzi, Florent. 1808. 4. und Gaisford. Versuch einer kritischen Ausg. von Spohn, L. 1819. Editionen namentlich aus den früheren Jahrhunderten, meistentheils für den praktischen Gebrauch, in grofsem Ueberflufs. Wieviel noch für Emendation übrig sei, lehrt augenscheinlich Hermann's Epikrisis.

5. *Θεογονία,* 1022 Verse, deren Zahl jedoch nach Beseitigung starker und zum Theil ausgedehnter Interpolationen sich beträchtlich mindert. Schon der Eingang, ein Aggregat mehrfacher Proömien in 115 Hexametern von ungleichem Charakter, deutet auf ungünstige Schicksale eines Gedichts, dem die letzte Verarbeitung des Stoffs und noch mehr die Verhältnisse der ebenmäfsigen Form gemangelt haben. Dieses Vorgefühl findet, je weiter man vordringt und je strenger man einen inneren Zusammenhang aufsucht, immer vielfachere Belege, und läfst den Dichter, welcher die ältesten und ächtesten Grundlagen gestiftet haben mag, nur als Sammler erscheinen, dem eine Masse theogonischer und physiologischer Gedanken oder schon in Umrissen entworfener Dichtungen vorlag, dem es aber nicht gelang entweder die streitenden Vorräthe zur Einheit und Harmonie zu bringen oder den tief verborgenen Gehalt jener Ansichten zu durchschauen und mit Ueberlegenheit auf einem und demselben Standpunkte zu überwältigen. Hieraus ist ein theogonisches Corpus auf

dem Wege mechanischer Redaktion von den ungleichartigsten Trümmern hervorgegangen, das zwar in seinen Ueberschüssen, Wiederholungen, Widersprüchen und überhaupt in der wüsten Zerrissenheit sich als Stückwerk ankündigt und den Nachlafs sehr unähnlicher Köpfe nicht verleugnet, aber die Spuren der ursprünglichen Ideenkreise, der Lokalitäten und der religiösen Zustände völlig getilgt hat, und eher eine Zergliederung der wirksamen Kräfte als eine historische Kritik derselben gestattet. Wir wissen nicht ob die Verfasser jener ehemals losen und zerstreuten Epen in Böotien oder im Peloponnes lebten, und wissen ebenso wenig aus welchen Mitteln jener Hesiodus, der sich selbst als ländlichen, von den Helikonischen Musen geweihten Sänger bezeichnet, die Darstellungen der Vorgänger zusammengebracht oder welchen Zwecken er das mühsame Gefüge bestimmt habe; höchstens ahnen wir mit einiger Wahrscheinlichkeit, dafs die frühesten Urheber in der Stille der Heiligthümer, in der geheimen Ueberlieferung priesterlicher Familien, welche den Doriern (§. 56.) anzugehören pflegten, im Sinne der Mystik und nicht für öffentlichen Gebrauch wirkten. Unter allen Zweifeln ist nun dieses einleuchtend und unverkennbar, dafs wir an der Hesiodischen Theogonie ein ehrwürdiges Denkmal alterthümlicher Weisheit und einen durchaus eigenthümlichen Schatz spekulativer Forschung über die Geschichte der Welt und der Götterthümer besitzen, vermöge dessen ein Licht auf diejenige Stufe der Hellenischen Entwickelung fällt, die sich den Fesseln der rohen Asiatischen Phantasmen mit schweren Anstrengungen entwand. Denn bei weitem der gröfsere Theil des Ganzen (bis v. 880.) und sein wahrhafter Kern schildert das Gähren und Ringen der Natur, zu gesetzlichem ruhigem Organismus sich zu gestalten und abzuklären; dieses Werden der ungezügelten physischen und geistigen Elemente kleidet sich, soweit Bilder und poetische Typen ausreichen, in starre Symbole voll des überschwänglichen lebenskräftigen Inhalts, die der nationalen Denkart entfremdet sind und in eine vor-Hellenische Periode zurückweichen; hiernächst bewegt sich der Verlauf aller aufgehäuften Geschichten innerhalb der Nachtseite der Natur, in einer langen Kette von riesenhaften Ge-

stalten, von Zeugungen, gewaltthätigen Abenteuern und Kämpfen zwischen alten und neuen Göttern, welche dem Chaos entspringen und im Typhon, dem Ausbunde der gesamten gigantischen Macht, einen Gipfel und Abschlufs der Formlosigkeit finden. Dieser Ton der wilden Gröfse beseelt jedes Gemälde, jeden Zug der oft lebendigen und phantasievollen Beschreibungen; denselben Mangel an Schönheit, an plastischem Mafs und sittlichem Gefühl athmen die halb dramatischen Thaten und Worte, deren Haltung nicht minder vom Stil und von der heiteren Anschaulichkeit des Epos unabhängig ist als vom Geiste der Gesellschaft. Erst nachdem die Titanen vernichtet und Zeus in den ruhigen Besitz der Herrschaft (seit v. 881.) eingesetzt worden, folgt ein gedrängtes Stammregister der Götter, mit Abstraktionen und mythologischen Figuren vermischt; woran ein wider Erwarten kurzer Abschnitt der Heroogonie, dem vermöge des grofsen Anlaufs v. 963. ein breiterer Raum bestimmt war, sich reiht, um zuletzt das selbständige Werk der Eöen vorzubereiten. In diesen Schlufsstücken, welche des inneren Mafses entbehrten und weder ein volles Verzeichnifs der positiven Kulte noch ein System heroischer Fabeln beabsichtigten, vielmehr blofs gelehrte Sammlungen begründen sollten, wächst die Unsicherheit; die Erzählung wird rascher, trockner, farbloser, sie hat aber mit vielen der ursprünglichen Glieder jenen Zug gemein, der von alten Kunstrichtern (Anm. zu §. 94, 3. 96, 2. Schlufs) als χαρακτὴρ Ἡσιόδειος bezeichnet ist, die Häufung todter Namen und bildloser Nomenklatur. Hierin und in allen erheblichen Momenten erscheint der Hesiodus der Theogonie gänzlich verschieden vom Dichter der Ἔργα: die klassischen Kritiker indessen sind, nach ihrem Stillschweigen zu urtheilen, durch keine Differenz zur Trennung beider bewogen worden; obgleich selbst die Sprache, die am meisten unter dem Einflufs Homerischer Diktion steht, manches Bedenken erregen konnte. Dies erklärt sich aber einfach aus der geringen Aufmerksamkeit, welche das Alterthum gewohnt war der Theogonie zu widmen. Sie taugte niemals für den pädagogischen Gebrauch; nur Forscher und Denker fanden in ihr einen mannichfaltigen Stoff wie der Ruhm einzeler bedeutender Verse und die Ungleichheit

des Citirens darthun;* am wenigsten aber fesselte sie die Grammatiker, und seit Alexander, als die Interessen der Religion ermatteten, kaum noch die Philosophen, nur dafs zerstreute Dogmen und Mythen angemerkt wurden. Die späterhin erwachte Spekulation befriedigte sich besser an den Orphikern als am Hesiodus; letzteren zog bisweilen die christliche Polemik hervor, ohne dafs je geregelte Studien auf ihn zurückführten. Deshalb ist das Gedicht, welches eher einen Ueberflufs an alten und jungen Interpolationen als an Verderbungen zeigt, in einem ziemlich gesicherten Zustande geblieben; Handschriften sind weder zahlreich noch sehr ergiebig, auch wenn man sie durch anderweitigen Apparat aus dem Alterthum ergänzt. Die Neueren haben daher wesentlich aus eigenen Mitteln die Kritik betrieben, um sowohl die Grundstoffe, die Fugen und späteren Einschiebsel zu sichten als auch die Lösung der noch ruhenden Probleme vorzubereiten.

5. Iul. C. Mützell *de emendatione Theogoniae Hesiodeae, Lips.* 1833. 8. Hauptschrift für die Kritik und diplomatische Geschichte des Buchs, deren Werth durch einen einfacheren Plan noch erhöht sein konnte. Studien über die Komposition und Deutung der Theogonie, beginnend mit Aufsuchung der Interpolationen, unter Voraussetzung des einen und gleichartigen Gedichts von demselben Verfasser: Guyet, Ruhnkenius, Heyne *de Theogonia ab Hesiodo condita*, in *Comm. Soc. Gott. Vol. II.* und hinter der Ausgabe von Fr. A. Wolf, *Hal.* 1783. Letzterer sucht zwar gleichfalls mit subjektiver Abschätzung ächtes und eingeschwärztes auszuscheiden, aber er geht vom Gesichtspunkt aus, dafs die ursprüngliche Form des blofs gesungenen Epos durch Rhapsoden und Sammler von mythologischen Materialien verfälscht sei. Die zahlreichen physiko-theologischen Auslegungen besonders des vorigen Jahrhunderts gleichen sich im Mangel an Methode und an gründlichem Nutzen: wie die Memoiren der Akademiker de la Barre, Foucher, Fourmont u. s. w., ferner Sickler im Kadmus, Eisner die Theogonie des H. als Vorweihe in die wahre Erkenntnifs der ältesten Urkunden des menschlichen Geschlechts, Lpz. 1823. Den Standpunkt einer hieratischen Poesie begriff Creuzer: s. namentlich desselben u. G. Hermann's Briefe über Homer und Hesiod, besonders über die Theogonie, Heidelb. 1817. Demnächst sprach Thiersch in der oben gedachten Abhandlung über die Gedichte des H. p. 22—26. aus, dafs wir an der Theogonie ein *Syntagma Theogoniarum Boeotiarum*, eine abgebrochene Sammlung einzeler Stellen aus zahlreichen theogonischen Gedichten besäfsen, die sich an ein ein-

faches Verzeichnifs der Götter und ihrer Thaten anreihe, dafs in eben diesen fremdartigen Elementen, welche die zwei- und dreifachen Wiederholungen, die Widersprüche und den Mangel an Zusammenhang veranlafsten, der poetische Werth des Ganzen liege, sofern es Trümmer mannichfaltiger Epen gibt. Etwas ähnliches Manso (dessen Artikel über Hesiodus in den Nachträgen zum Sulzer Bd. 3. sehr geringe Studien verräth) p. 83. Den Gehalt der Phantasmen hat Hermann *de mythologia Graec. antiquiss.*, *L.* 1817. in blofse Physik mittelst etymologischer Analysen sinnreich umgesetzt; eine Voraussetzung ist unter anderem, dafs die Verfasser Zeugen gewaltiger Naturrevolutionen und Erdumwälzungen gewesen; aber die leeren Räume welche zwischen den Hesiodischen Abstrakten, dem wüsten Getümmel von symbolischen Naturmächten, und der thatsächlichen Entwickelung organischer Naturen unter Vermittelung von Feuer und Meeresflut sich sperren, lassen am Recht einer vereinzelten Methode zweifeln. Neuere Versuche machen verschiedene Momente geltend: Müller Prolegg. z. Myth. p. 371. ff. Göttling p. XXII. sq. und ausführlich im Hermes Th. 29. (drei Stufen des Götterthums, *materialium*, *patriarchalium*, *regalium deorum*, so dafs die Kosmogonie Sätze einer ausgebildeten Philosophie, die Darstellung aber der politischen Religion von v. 453. an die von priesterlichen Königen ersonnene Mythologie enthielte) Klausen in einer neuen systematischen Anschauung dessen was Einheit des Gedichts sei, Rhein. Mus. III. 439. ff. Am kürzesten hat mit dem Problem sich abgefunden Ad. Soetbeer, Versuch die Urform der Hesiodeischen Theogonie nachzuweisen, Berl. 1837. indem er störendes und absonderliches durch Reduktion des Epos auf 360 Verse, 72 Strophen zu je 5 Zeilen, beseitigt. Blickt man auf die vorliegenden Resultate zurück, so wird man eine reine Deutung aus einem konsequenten Prinzip nicht begehren: der Dichter selbst hat sie vereitelt, da er die Momente des kosmogonischen und theogonischen Prozesses, welche bei seinen Vorgängern neben einander und ohne wechselseitige Beziehung, nicht in und nach einander gereiht bestanden, mechanisch und unvermittelt zusammenschichtete; überdies bieten starre Symbole, denen alle charakteristische Bestimmtheit und individuelle Lebendigkeit abgeht, die gröfste Schwierigkeit dar, sobald man sie der geschlossenen Formel unterwerfen will.

Indessen darf als sicher gelten dafs die Theogonie, einmal in kompakter Gestalt verbreitet, keine wesentlichen Einflüsse von Rhapsoden oder Schülern erlitten hat, dafs vielmehr der Mangel an Popularität, an religiösem und poetischem Interesse sie vor solchen bewahrte; Thiersch urtheilt p. 26. mit Recht, die Ueberladung in Zusätzen und sonstige Verworrenheit lasse sich nicht in der Art zufällig entstandener Interpolationen betrachten. In

diesem Sinne besitzt das Gedicht einen hohen Grad der Integrität; worauf des Pausanias Skepsis keine Beziehung hat, der gestützt auf die Entscheidung der Böoter am Helikon IX, 31. die Theogonie für nicht-Hesiodisch erklärt, ferner VIII, 18. *Ἡσίοδος μὲν ἐν Θεογονίᾳ πεποίηκεν* (*Ἡσιόδου γὰρ δὴ ἔπη τὴν Θεογονίαν εἰσὶν οἳ νομίζουσι*), IX, 27, 2. *Ἡσίοδον δὲ ἢ τὸν Ἡσιόδῳ Θεογονίαν ἐσποιήσαντα*, *coll.* 35, 5. Eine schulgerechte Lesung folgert Mützell p. 316. mindestens für das 4. Jahrhundert aus Libanius: aber viel zu allgemein lautet T. I. p. 502. *περὶ ὧν* (sc. *τῶν θεῶν*) *ὑμᾶς* . . . *Ἡσίοδος διδάσκει καὶ Ὅμηρος εὐθὺς ἐκ παίδων, ὑμεῖς δὲ — παίδευσιν καλεῖτε τὰ ἔπη*, und eine zweite Stelle T. IV. p. 874. *οἶμαι γὰρ δὴ καὶ τοὺς παῖδας τοῦτο ἐγνωκέναι, ὡς μάλιστα δὴ τῶν ὑμνουμένων ποιητῶν Ἡσίοδος μουσόληπτος γένοιτο, καὶ παρ' ἐκείνων προσταχθείη γένος τε θεῶν καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ χρηστὰ τοῖς ἀνθρώποις ᾄδειν*, spielt auf das jedem Gebildeten wohlbekannte Proömium der Θ. an, während es ihm selbst auf einen Spruch der Ἔ. ankommt; auch meint die blofse historische Notiz Theodoret. T. IV. p. 753. *τὴν δὲ Ἀσκραίου ποιητοῦ Θεογονίαν οἶδε καὶ τὰ μειράκια.* Dagegen ist das Uebergewicht Orphischer Studien (Mütz. p. 312. sq. 319. sqq.) unzweifelhaft, und mit ein Grund um die Gleichgültigkeit gegen Hesiodus zu erklären; ebenso gewifs die Gleichförmigkeit der handschriftlichen Tradition und die Uebereinstimmung der nicht sehr zahlreichen, aber nur zum Theil (*carmen vix ad quinque vel sex codices recentissima memoria scriptos exactum*, Mütz. II, 2.) verglichenen MSS. Eine *recognitio* aus *edd. vett.* gezogen gab Orelli im Programm Zürich 1836. 4.

Die Zergliederung der Massen ist nicht überall hypothetisch oder von äufseren Zeugnissen verlassen. Schon das Proömium bis v. 115. das zum geringsten Theile mit den theogonischen Aufgaben zusammenhängt, wurde als abgesondertes Lied auf die Musen gefafst (dafs schon Epikur's Exemplar, wie Mütz. p. 366. behauptet, mit 116. anhob, steht in Sext. *adv. Math.* X, 18. nicht), und Mützell zweifelt sogar ob es an der Spitze der Θ. und nicht vielmehr eines ganzen *corpus Hesiodium* gestanden hätte. Wahrscheinlicher aber dünkt dafs Tzetzes eben darum (anders Mütz. p. 361.) den Dichter unter die Hymnographen zählt, und im allgemeinen stand dem geistlichen Tone desselben eine Komposition epischer Hymnen nicht zu fern, denen namentlich das Episodium von der Hekate näher liegt als der genealogischen Poesie. Diesen Hymnus nun, der in die Weihe des Dichters von göttlichen Geschichten auslaufen mufste, hat Hermann in der *Epistola* vor den H. Hymnen scharfsinnig als ein Aggregat überhäufter Schichten (nach seiner Berechnung sieben) erkannt; worunter das Bruchstück eines im weichen Ionischen Stil gedichteten *Προοίμιον* (nahe mit *H. Hom.* XXIV. verwandt) v. 1. 94—103.

[redacted]

zu verbinden mit dem trefflichen Ruhm der Poesie v. 81—93. nicht wenig überrascht, zumal wenn man die Trümmer einer kalten Genealogie der Musen v. 52—67. daneben hält. Hauptsächlich aber ruht der Kern des eigentlichen Proömium in zwei Reihen, erstlich im Namengewühl der Musen und der von ihnen gefeierten Götter oder vielmehr Naturmächte, deren abstrakte Trockenheit an eine spätere Bildung erinnert (v. 11—20. 76—79.), dann in der ursprünglichsten Fassung, die vom Leben der Göttinen ausgehend (1. 2. 5—8.) die Weihe des Helikonischen Hirten (9. 10. 22—35.) naiv aussprach, die weiterhin rhetorisch entwickelt, vergröbert und verflacht in zwei parallele Beiwerke (36—52. und 104—114.) zerdehnt wurde; des unbedeutenden Auswuchses 68—74. nicht zu gedenken. Hierauf der Stamm des Ganzen (v. 116—382. gewöhnlich bis 452. berechnet), die Kosmogonie: welche je weiter sie von den elementaren Prinzipien sich entfernt und in ein Gedränge von Figuren ausläuft, desto mehr an Aechtheit und Tiefe verliert. Im Hintergrunde stehen die grofsartigen Gedanken, Chaos und Erde, deren Schöpfungskraft durch Eros vermittelt wird; alsdann Nacht und Tag, Himmel oder Horizont und Abdachungen der Gebirge (merkwürdig v. 126. *Γαῖα — ἐγείνατο ἶσον ἑαυτῇ Οὐρανόν*, wo die Konjektur Mütz. p. 406. *ἶσον ἁπάντῃ* verfehlt ist) gegenüber dem Meere, ferner die materiellen Gewalten in oberen und niederen Schichten (sinnvoll die Zeichnung der einseitigen physischen Kraft, Kyklopen mit einem Auge); die jüngste, erst nach 153. passende Macht Kronos. Durch diesen bekommen die gedrängten Massen Luft und von oben her Triebe zur organischen Entwickelung, worin noch Erinyen, Mören und rohe Regenten in Menge nebst der sinnlichen Zeugung gebieten. Interpolationen sind hier besonders durch Etymologieen (*Κύκλωπες* 144. *Ἀφροδίτη* 196. 199. sq., auch ist das nächste Gemälde fremd, sowie *Τιτῆνες* 207.), durch Vorgreifen und Mifsverstand des physikalischen Satzes (unter anderem v. 904—6. eine zweite, falsch ersonnene Genealogie der Mören; umgekehrt müfste man neben letzteren und nicht 185. die Nennung der Erinyen erwarten, denen 220—22. angehören) entstanden, sie haben schon den Schlufs fremdartig gefärbt, noch geschäftiger aber sich erwiesen am abstrakten Geschlecht der Eris, an den mühsam zusammengestoppelten Nereiden und an einer verworrenen, nicht einmal in klaren Strukturen (wie 295. 326.) fortschreitenden Folge von Wunderkreisen (270—336.), die wol als Auszug aus Herakleen ihren Werth besitzen, zur Kosmogonie dagegen einen verkehrten Anhang abgeben. Dafs einiges hierin ausgefallen sei läfst sich aus den Spuren bei Mützell pp. 431. sqq. 463. nicht darthun. Genau genommen sollte man nichts voraussetzen als Nereus 233. Thaumas 265. das Flufsregister 337. (das ebenso schlecht geordnet und mit Kennzeichen später Zeiten

versehen ist als der nächste Schwall der Wassergeister) die Himmelsmächte und Winde 371. Den Abschlufs machen zwei der interessantesten Episodien, insofern sie Geheimnisse des geistigen Lebens allegorisiren und mystischen Anstrich haben: Styx ein Symbol göttlicher Regierung (hinterher ohne rechtes Bewufstsein, selbst ohne Rückblick auf früheres ausgemalt 775—806.), und Hekate ein mit grofser Gewandheit aufgespreiztes Emblem der priesterlichen Spekulation. Hierauf der zweite Abschnitt 453—880. enthaltend das auf Kretenser Boden entwickelte Göttersystem, dessen Mittelpunkt Zeus und die Bindung der regellosen physischen Kraft ist; weshalb dieser Theil seinen höchsten Glanz im Kampfe wider die Titanen und Typhon nebst den Ausführungen über die unterirdische Welt gewinnt. Zugleich hört die Geschichte der Natur und ihrer heimlichen Formenbildung auf, die Plastik der Mythen begünstigt einen fliefsenden, selbst durch üppige Farben gehobenen Vortrag, aber der innere Zusammenhang wird auch lockerer, und verstattet die Aufnahme kleiner und gröfserer Einschiebsel; während es wiederum nicht an Rissen fehlt, wie bei den Abenteuern des Kronos (Wolf in 492. Mützell p. 479.), und noch auffallender im wichtigsten Episodium von Prometheus und der Schöpfung des Weibes (s. die Anmerkungen über die Ἔργα oben p. 181. fg.), wo schon im Anfang nicht ohne schroffe Härten (ein kritisches Problem 521.) viel Material zusammengedrängt wird, gegen Ende aber der wesentliche Gedanke verloren geht, um einen derben Angriff auf die Weiber mit mancherlei Prunk 590—612. einzuschwärzen. Sogar die Titanomachie wird halb beiläufig 629. eingeführt; und die Hände welche sich mit ihrer Ausmalung aufs harmloseste beschäftigten und an den Tartarus einen Zug aus der Unterwelt über den anderen anknüpften (eine Analyse dieser aus allerlei Elementen erwachsenen Beschreibung gibt L. Dindorf in seiner Ausgabe), müssen auf ein eigenes Epos, nicht auf ein durchdachtes Gebäude der Theogonie gerichtet gewesen sein; 807—819. ist ein schülerhafter, frei schwebender Epilog. Dennoch hat es den Anschein dafs auch manches hier fortgeschnitten sei, wie die Schöpfung des Gewürms aus Titanenblut, worauf Nikander hindeutet, im Widerspruch mit seinem *Schol. Ther.* 11. Weit bessere Haltung und in mehr alterthümlicher Diktion zeigt (den Anhang 869—880. abgerechnet) der Kampf mit Typhon. Der hierauf folgende dritte Abschnitt, soviele Genealogieen und Liebschaften er auch zusammenfassen mufste, ist nicht fertig geworden: sogleich die Geburt der Athene, die jetzt in 886—900. und 924—26. sich zersplittert, bildet in Chrysipp's Exemplar bei Galen einen besser geordneten Bericht, wo 899. ausfiel und der nächste Vers vor 891. trat. Noch merkwürdiger sind andere Variationen bei demselben Galen, worüber Ruhnk. in 927. Ferner hat sich in dieses ma-

gere, nicht ohne Mühe (wie 933.) und in der hastigen Art eines Epitomators (wie 938—44.) zusammengeschobene Verzeichniſs ein Ueberschuſs von 9 Versen, nemlich 947—955. eingedrängt, worauf die (von Mützell p. 502. anders gedeutete) Bemerkung im *Schol. Cantabr.* nach 943. gehen mag, *ἀθετοῦνται ἐφεξῆς στίχοι ἐννέα· τοὺς γὰρ ἐξ ἀμφοτέρων θεῶν γενεαλογεῖν αὐτῷ πρόκειται.* Endlich können die planlos (wie 979—83.) gearbeiteten Bruchstücke nach 963. bloſs für eilige Auszüge aus genealogischen Gedichten des Hesiodus gelten; und so wird z. B. 1013. neben Lydus *de mensib.* p. 12. wohl bestehen, auch das Zeugniſs von Pausanias I, 3. seinen Werth behalten. Eine weitere Anknüpfung in Betreff des *γυναικῶν φῦλον* ist unterblieben. Einzelheiten dieser Frage behandelt Marckscheffel *de extrema parte Theogoniae*, in seinen *Commentatt.* p. 90. sqq. Zuletzt müssen wir nochmals jenes räthselhaften Akusilaus gedenken, der einigen bloſs als prosaischer Metaphrast des Dichters erschien, §. 51. Anm. Seine Stellung möchte aber doch eine freiere gewesen sein, wenn er auch vielleicht den Hesiodischen Mythenkreis nicht überschritt: denn wozu hätte man sonst beider Namen, was mehrmals geschieht, in Fällen der Uebereinstimmung oder Differenz zusammengestellt, und wie würde anders Plato *Symp.* p. 178. *B.* um der letzten Bestätigung willen ausgesprochen haben, *Ἡσιόδῳ δὲ καὶ Ἀκουσίλεως ὁμολογεῖ?* Wenn nun Iosephus sogar äuſsert, *ὅσα δὲ διορθοῦται τὸν Ἡσίοδον Ἀκουσίλαος*, und ein Fragment in *Schol. Apollon.* IV, 992. die Art zeigt in der von ihm *Theog.* 185. ausgeführt wurde: so wollen wir den Akusilaus lieber unter die Peloponnesischen Sammler rechnen, welche in der Dämmerung prosaischer Aufzeichnungen aus örtlichen Sagen und schriftlichen Vorräthen das von Hesiodus begonnene Werk fortführten; denn auch dieser hatte nur gesammelt und redigirt.

6. *Ἀσπὶς Ἡρακλέους*, 480 Verse, beginnend mit einer Einleitung, welche die Geburt des Herakles und Iphikles erzählt, worauf ein berühmtes Abenteuer jenes Helden besungen wird, das er in Gemeinschaft mit Iolaus gegen Kyknos und dessen Vater Ares in einem Thessalischen Haine des Apollon bestand. Diese allzu einfache Geschichte bekommt nicht nur durch Wortfülle, Schilderungen und Gleichnisse einige Dauer und Mannichfaltigkeit, sondern auch ihren Glanzpunkt durch ein malerisches Beiwerk, die Beschreibung vom Schilde des Herakles v. 139—320. Wenn hier schon Stoff und Ausführung durchweg an den Homerischen Schild des Achilles erinnern, so verräth noch unzweifelhafter die Gesamtheit der Erzählung, der Farben, Bilder und sorgfältig ins

p. 10.) *εἰσὶ γὰρ καὶ ἐν αὐτοῖς ὁμώνυμα βιβλία ψευδῆ, οἷον ἡ Ἀσπὶς Ἡσιόδου καὶ τὰ Θηριακὰ Νικάνδρου· ἑτέρων γάρ εἰσι ποιητῶν, ἐχρήσαντο δὲ οἱ συγγραφεῖς τῇ ὁμωνυμίᾳ Ἡσιόδου καὶ Νικάνδρου, ἵνα ἄξια κριθῶσιν ἀναγνώσεως*: ähnlich ausgesprochen im Schol. Dionysii Thr. p. 672. Daher Longin, jetzt der älteste Zeuge, sect. 9, 5. *ᾧ ἀνόμοιόν γε τὸ Ἡσιόδειον ἐπὶ τῆς Ἀχλύος, εἴ γε Ἡσιόδου καὶ τὴν Ἀσπίδα θετέον.* Ihm zunächst citirt Athen. V. p. 180. *E.* ohne Bedenken; denn ob Strabo VIII. p. 385. dieses Gedicht im Sinne hatte bleibt ungewifs. Wir würden nun über das wahre Sachverhältnifs und die Stellung des Dichters zum Hesiodus ganz zweifelhaft sein, wenn nicht ein Stück bei der alten *Ὑπόθεσις*, gezogen aus der Litteratur der *Πίνακες*, den genügenden Aufschlufs gäbe. *Τῆς Ἀσπίδος ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ δ' Καταλόγῳ φέρεται μέχρι στίχων ν' καὶ ς'. ὑπώπτευκε δὲ Ἀριστοφάνης — ὡς οὐκ οὖσαν αὐτὴν Ἡσιόδου, ἀλλ' ἑτέρου τινὸς τὴν Ὁμηρικὴν ἀσπίδα μιμήσασθαι προαιρουμένου. Μεγακλῆς δὲ ὁ Ἀθηναῖος γνήσιον μὲν οἶδε τὸ ποίημα, ἄλλως δὲ ἐπιτιμᾷ τῷ Ἡσιόδῳ.* (Das nächstfolgende Argument des Megakles, vermuthlich desselben der anderwärts *Μεγακλείδης* heifst, s. namentlich Ath. XII. p. 512. sq. Tatian. 48. Suid. v. *Ἀθηναίας*, schmeckt nach der sophistischen Aesthetik.) *Ἀπολλώνιος δὲ ὁ Ῥόδιος ἐν τῷ γ'* (sollte vielleicht unten stehen, *ἐν τῷ γ' Καταλ.*) *φησὶν αὐτοῦ εἶναι, ἔκ τε τοῦ χαρακτῆρος καὶ ἐκ τοῦ τὸν Ἰόλαον ἐν τῷ Καταλόγῳ εὑρίσκειν ἡνιοχοῦντα τῷ Ἡρακλεῖ. ὡσαύτως δὲ καὶ Στησίχορός φησιν Ἡσιόδου εἶναι τὸ ποίημα.* Letzteres meinten Welcker und Müller Dor. II. 480. in Art einer Citation bei Stesichorus zu rechtfertigen: wenn man nur das Motiv gelehrter Beziehungen auf das *Scutum* begreiflich oder den Gebrauch einer seiner Stellen glaublich fände, und nicht lieber, mit Rücksicht auf jene Stelle des Athenäus, ein flüchtiges oder unvollständiges Exzerpt annehmen sollte. Nehmen wir aber den Buchstab der Notiz an, so war das Gedicht im Zeitraum von Ol. 40—50. entstanden. Vgl. Marckscheffel *de Catal.* p. 44. *Commentt.* p. 149. sq. Sicher ist also dafs dieses Epos, wenngleich von Pausanias übergangen, im Hesiodischen Corpus vor Alters umlief, und durch sein Proömium geschützt auch geübten Kritikern Noth machte. Ferner ist gleich sicher dafs man die jetzige Folge von Ereignissen, wie sie das *Scutum* in rohem Mechanismus zusammenreiht, als ursprüngliche und wechselseitig bedingte nehmen müsse: im Widerspruch gegen die Ansicht von Thiersch p. 28. das Gedicht sei anfangs auf die Beschreibung des Schildes beschränkt gewesen, mithin auf das Gebiet des Stillebens und der episodischen Malerei; wovon nach unseren Erfahrungen das alterthümliche Epos sehr entfernt war. Freilich ist nicht zu leugnen dafs die groben Nähte der drei Hauptstücke (mittelst deren Fr. Schlegel Gesch. d. Poesie p. 187. die Sage, Hesiodus sei der erste Rhapsode gewesen, in ihrem

vollen Sinne zu bestätigen meinte) jede Zersetzung möglich machen und ein recht auffallendes Beispiel „des dürftigen Ueberflusses“ geben; aber wie flach und handwerkmäfsig immer die Arbeit aussieht, so strebte doch der erste Verfasser seinen eigenen Stoff, der von anderweitigen Sagen über dieses Kapitel der Heraklee sich etwas trennt, mit dem fremden Material auszugleichen. Denn das Proömium ist nicht in der Hesiodischen Fassung verblieben, sondern verkürzt und in den Flufs einer rascheren Erzählung gebracht (nicht ohne ungeschickte Wendungen, v. 9. 35—37. 50.), aufserdem gefärbt durch auffallende Formen und Strukturen; der Schlufs 55. 56. gehört einer jüngeren Hand an. Der daran geknüpfte Beginn des Abenteuers Ὃς καὶ Κύκνον ἔπεφνεν hat ein so schroffes Aussehn, dafs man unwillkürlich gedrängt wird den Verlust mehrerer Verse zu setzen, welche den Lebenslauf zwischen Geburt und Mannheit des Helden vermittelten. Die Magerkeit dieses vorläufigen Ansatzes springt aber noch greller in die Augen, wenn man zwei sehr unpassende Interpolationen 70—76. (letzteres ein kläglicher Flick aus Ἔ. 147. sq.) und 79—94. beseitigt. In der Beschreibung des Schildes findet man sich eher mit der Nüchternheit oder den Härten im Ausdruck und Versbau ab, doch ist 167. κυάνεον zu lesen, der strukturlose Vers 198. auszustofsen, 202. sq. als Interpolation der schlechtesten Art zu tilgen, worauf ἦν ἀγορή folgen würde, ferner 221. sq., wo ὤμοισιν δέ μιν ἀμφὶ und die prosaische Abstraktion ὁ δ' ὥςτε νόημ' ἐποτᾶτο bedenklich sind, überdies entbehrt man gern die paraphrastische Ausmalung 296—300. zum Gewinn der ganzen Schilderung. Desto schwerer kommt man über ungeniefsbare, zum Theil schwülstige Darstellungen hinweg, welche den Mangel sowohl an Phantasie als an feinem Ebenmafs darthun, wie 147—49. 160. (wenn man nicht den an sich überhängenden Vers auch wegen der allzu grofsen Abgeschmacktheit καναχῇσι βεβριθυῖα oder βεβρυχυῖα unter die späteren Zusätze verweist) 231—33. (ohne Schaden herauszunehmen) vollends die ekelhaften Bilder der Keren und der Achlys, worin einige eben die ganze Eigenthümlichkeit des Dichters erblicken. Aber auch hier verbergen sich Einschiebsel von ungeschickter Hand, wie 251. mit dem matten πᾶσαι aus 231. gezogen, und 267—69. wo πολλὴ δὲ κόνις κατενήνοθεν ὤμους am wenigsten in die Allegorie sich fügen will. Allein auch das Episodium schliefst matt und geringfügig ab, denn 318—20. sind selbst für einen gewöhnlichen Versmacher zu stümperhaft, und blofs als Lückenbüfser in der unausgefüllten Erzählung zu betrachten. Ebenso wenig fehlt es im weiteren an Rissen, an Zeichen einer fragmentarischen Komposition (wie bei 366.), an musivischen Zierrathen und geschichteten Gleichnissen (wofür namentlich Il. π'. zu Studien diente), die auf einen ordentlichen

Ausbau zu warten scheinen. So 390. sogar im Tempus verfehlt, aus Il. α. 104. kompilirt; 392. steht aufser dem Zusammenhange; noch mehr 400. dessen Quelle Heinrich in einem Verse der Eöen entdeckte; gegen den Schlufs mehrt sich schläfriges und verwahrlostes (wie 440.), in den Schlufsversen hört sogar der Schein einer epischen Gliederung auf.

Von anderen Ansichten über den Dichter und die ursprüngliche Gestalt dieses Epos ausgehend haben Göttling und Hermann die Beschreibung des Schildes entfernen wollen. Jener rückt an v. 140. sofort 318. ff., woraus statt einer schicklichen Zeichnung in Epithetis und einzelen Merkmalen, wie sie von jedem Epiker erwartet werden, nur allgemeine Exklamationen in gezwungener Wortfügung entspringen würden. Hermann der verschiedene Gestaltungen desselben Themas annimmt, erkennt zwar 79—94. an, stellt aber diejenige Form des Epos gegenüber, worin blofs der Kampf geschildert sei, so dafs 77. 96—101. beisammen standen und 338. ff. mit einigen Abänderungen des jetzigen Anfangs darauf folgten. Diese Hypothese drückt den Epiker auf eine noch tiefere Stufe der Mittelmäfsigkeit und Nüchternheit herab, wofern er an den Hesiodischen Vorgrund die Geschichte von einem Heroenkampf geschoben hätte, an der er weder Kunst noch formale Gewandheit entwickelt oder ein glänzendes Bild ritterlicher Zustände zu fördern bemüht ist. Anders verhält es sich mit der von Hermann angestellten Analyse des Schildes: denn da diese Beschreibung ein wüstes, ohne Mafs und Anschauung hin und her geworfenes Chaos von Gemälden ist, die zum Theil nicht einmal als epische Zeichnungen den nöthigen Abschlufs besitzen, so mufs eine Sichtung der Massen um des vernünftigen Zusammenhanges willen sogar wünschenswerth scheinen. Hermann's Kritik (W. J. 59. p. 237—45.) ist die erste vollständige, auf logische Zweckmäfsigkeit gebaute; doch sind mehrfache und zwar gleich berechtigte, wenn auch nicht gleichaltrige Rezensionen eine Voraussetzung. Dafs mehr als einmal sich Unordnung eingeschlichen, ist an v. 236. evident nachgewiesen worden. Das Resultat besteht in acht Feldern, welche sich zu Gegenstücken paaren: bekriegte Stadt, Stadt im Frieden; Ares, Pallas; Leben der Götter und der Menschen; Lapithen und Centauren, Eber und Löwen; in der Mitte zwei parallele Symbole, zuerst der Drache, dann Perseus. Wenn hier Abzüge und Beschränkungen eintreten müfsten, so beträfen sie vorzüglich die verschiedenen Textesgestaltungen oder den Umfang der einzelen Bildwerke. Sogleich der Beginn hat mit v. 148—160. Einschiebsel erhalten, die gegenwärtig allzu unverständig und ins blaue hinein verziert sind, früher im Gemälde der Schlacht ehe die rohen Verse 248. ff. verfertigt wurden ihren Platz finden durften; 149. fg. lassen verglichen mit 163. fg. ahnen dafs die zunächst auf 147. folgenden

Verse 161—167. (ἐν δ' ὀφίων ist verfälschter Eingang) schon vorlagen. Auch an den Präsentien δύνουσ' und πύθεται 151, 53. verräth sich die Hand des nacharbeitenden Flickdichters. Der Drache also, das vaterländische Emblem des Helden, nahm mit phantastisch verzierten Schlangenköpfen die Mitte des Schildes ein; Perseus dagegen der einer Gruppe angehörte, paſste für eine solche Bestimmung nicht, vielmehr ist er hier die einzige charakteristische, durch keine Nachahmung entlehnte Figur, die wirklich aus Hesiodischer Quelle (*Theog.* 280.) stammt und in Episodien der Heraklesfabel ihren Platz fordern durfte. Im übrigen läſst der kleine Abschnitt v. 201—206. der angeblich das Festgelage der Götter enthält und nach Abzug der Interpolationen in eine Kleinigkeit schwindet, nicht unsicher ahnen, wie mäſsig der Umfang mehrerer Bilder in der Schildbeschreibung möge gewesen sein.

Gesamtausgaben. Mit einem unvollständigen kritischen Apparat begonnen; der nach Aldus und Trincavellus langsam aber ohne sehr umfassende Kollationen neuer MSS. (wovon die meisten jünger als das 13. Jahrhundert sind) vermehrt, zum Theil auch auf Berichtigung des Textes angewandt wurde; erst seit der inneren Durchforschung der Epen gewann dieser ein korrekteres Aussehn. Dagegen fallen die Anfänge einer gründlichen Interpretation erst in neuere Zeiten. Die Fragmente sind seit den Bemühungen von Ruhnkenius aufmerksamer zusammengestellt und gröſserer Sorgfalt gewürdigt worden.

Verzeichniſs bei Wolf im *Scut.* p. 308. sqq. Als *ed. pr.* wird betrachtet der seltne Druck der Ἔργα hinter Theokrit, *s. l. et a.* (*Mediol.* um 1493. f.) s. Valck. *praef. ad Theocr. decem Eidyll.* Erster Hesiodus nach guten *codd.* Aldina, *Ven.* 1495. f. Zweite Hauptausg. (Wolf Analekt. II. 263. ff. Mützell I, 1. II, 14.) mit Scholien durch Victor Trincavellus, *Ven.* 1537. 4. Revisionen, Iuntina *Flor.* 1540. 8. *cura* Birchmani, Basel 1542. und zwei Abdrücke von Oporinus. Vulgate nach vielen Hülfsmitteln (Mützell I, 3.) gestiftet durch H. Stephanus, in den *Poetae Gr. principes heroici carminis*, *Par.* 1566. f. Von Werth *ed.* II. Commelini, *Heidelb.* 1591. 8. Für die Scholien: *c. obss.* D. Heinsii, *LB.* 1603. 4. kleinere *ed. ib.* 1613. 8. Kompilationen: *Schrevelius.* Dann *Ex recens.* I. G. Graevii, *cum eiusdem animadv.* (*Lectt. Hesiod.*) *Acc. notae ined.* — Franc. Guieti, *Amst.* 1667. 8. wiederholt *c. animadv.* Io. Clerici, *Amst.* 1701. mit wenigem neuem *ed.* Tho. Robinson, *Ox.* 1737. 4. mit früherem und Nachträgen vereinigt *cura* C. F. Loesneri, *L.* 1778. 8. Kritisch Gaisford in *Poett. Gr. min. I.* L. Dindorf,

L. 1825. *Rec. et commentt. instruxit* C. Göttling, Gotha 1831. 8. wichtige Kritik von G. Hermann in Wiener Jahrb. Bd. 59. 60. *Opusc.* VI. 1. Didotscher Hesiodus *ed.* S. Lehrs, *P.* 1840.
Ruhnkenii *Ep. Crit.* I. (1749.) Buttmann Lexilogus.
Lateinische Uebersetzung der Theogonie von Boninus Mombritius (Mützell II, 13.), *Ferrarae* 1474. 4. Der *Opera* von Nicolaus de Valle 1471. f. und öfter. Hesiods Werke und Orfeus der Argonaut, Heidelb. 1806.

7. **Die verlorenen Hesiodischen Gedichte.** Unter dem Namen Hesiodus vereinigte das Alterthum eine Anzahl Epen, von denen Fragmente, gröfstentheils ohne nähere Bezeichnung des ehemaligen Platzes, übrig sind. Da die Frage, wieweit der Dichter oder desselben anerkannte Manier an jenen Antheil hatte, jetzt keiner kritischen Erörterung fähig ist, sondern die längeren Bruchstücke höchstens darin zusammentreffen, dafs sie nächst einer fliefsenden, bisweilen gefälligen und entwickelten Diktion, wie die jüngeren Abschnitte der Theogonie sie verrathen, mythologische Namen ohne individuelle Zeichnung anhäufen, folglich ein Merkmal Hesiodischer Poesie bestätigen: so genügt auf den dort enthaltenen materiellen Reichthum zu achten. Sie zeigen nemlich eine Fülle sowohl geographischer Sagen und Kenntnisse, welche den merklichsten Fortschritt in Hellenischer Welt- und Länderkunde beweisen, als auch heroischer Fabeln, und überhaupt einen erstaunlichen Umfang der Mythologie bis in die entlegensten Kreise, so dafs Hesiodus ein Mythenschatz sein mufste, dem die nächsten Dichter und selbst die späten Mythographen vieles entlehnten. Deshalb eben läfst sich auch nicht bezweifeln dafs die meisten Gedichte Sammlungen aus den Stoffen verschiedener Zeitalter und Landschaften waren; worauf schon die Differenz leitet, welche häufig aus ihnen in Betreff eines und desselben Mythos angemerkt wird.

Versuch von C. Lehmann *de Hesiodi carminibus perditis*, *Berol.* 1828. Mechanische Anordnung bei Gaisford und Dindorf; Klassifikation bei Göttling, wozu Nachträge und Nachlesen von Hermann gegen Ende seiner Rezension in W. J. Bd. 60. Die genaueste Revision im oben erwähnten Buche von Marckscheffel, *Hesiodi fragmenta*. Ein unvollständiges Verzeichnifs. Pausan. IX, 31, 4. gibt *ἐς γυναῖκάς τε ᾀδόμενα καὶ ἃς μεγάλας ἐπονομάζουσιν Ἠοίας, καὶ ἐς τὸν μάντιν Μελάμποδα, καὶ ὡς Θησεὺς ἐς τὸν ᾅδην ὁμοῦ Πειρίθῳ καταβαίη, παραινέσεις τε Χείρωνος ἐπὶ*

διδασκαλίᾳ δὴ τῷ Ἀχιλλέως, zuletzt *ἔπη μαντικὰ καὶ ἐξηγήσεις ἐπὶ τέρασιν*. Dazu aus Suidas: *Ἐπικήδειον εἰς Βάτραχόν τινα, ἐρώμενον αὐτοῦ· Περὶ τῶν Ἰδαίων Δακτύλων*. Wegen des geographischen Gehalts s. Ukert Geogr. I. 1. p. 36. fg.

a. *Κατάλογος* und *Ἠοῖαι*: beides Gedichte von Abstammung und Thaten der berühmtesten Heroen, indem sie von den Liebschaften die erlauchte Frauen mit Göttern in der Heldenzeit pflegten einen Ausgangspunkt nahmen, und zugleich die Genealogieen der angesehensten Familien und Völkerschaften umfaſsten. Sie waren daher an Mythen und Stammsagen reich, eine Quelle der historischen Forschung, und, weil ihr Vortrag in gleichmäſsiger Erzählung hinlief, eleganter und lesbarer als die Mehrzahl Hesiodischer Epen geschrieben. Indessen läſst sich nicht bestimmen, wieweit sie poetischen Charakter trugen und bis zu welchen Graden der Ausführlichkeit; wiewohl ihnen die meisten Fragmente gehören. Ebenso wenig wagt man über das Verhältniſs zu entscheiden, in welchem das eine Gedicht zum anderen stand. Gewiſs ist daſs der *Κατάλογος* (*Κατάλογοι*, auch mit dem Zusatz *γυναικῶν* und sonst in Umschreibungen) drei Bücher enthielt, die *Ἠοῖαι* (mit häufigem Beisatz *μεγάλαι*) aber als viertes Buch einen Anschluſs bildeten und einen einzelen Band ausfüllten; daſs ferner beide Theile mehrmals einen gemeinsamen Stoff, doch nach abweichenden Sagen behandelten, die Eöen dagegen ohne genealogischen Zweck und in einförmiger Gliederung der Heroinen (woher die wiederkehrende Formel der Einfassung *ἢ οἵη* und der Titel des Werkes) sich über Begebenheiten des Heldenalters, worin die Frauen engere Kreise und Stilleben abgrenzten, zum Theil umständlich verbreiteten. Vom Geiste des dortigen Vortrags gibt das Proömium der Hesiodischen *Ἀσπὶς* einen leidlichen Begriff (wiewohl man annehmen darf daſs andere Stücke sich durch gröſsere Lebhaftigkeit empfahlen); zugleich mit der Gewiſsheit daſs die Eöen, unter Gewähr des Hesiodus, frühzeitig umliefen und den Rhapsoden geläufig waren.

Kritische Monographie G. Marckscheffel *de Catalogo et Eoeis, carminibus Hesiodiis, Vratisl.* 1838. 8. und in seinen oft genannten *Commentatt.* p. 102. sqq. Wieweit der Katalog Heroengeschichten in sich begriff ist nicht festzustellen, wiewohl diese

Frage wegen der Schlufsstücke der Theogonie eine Bedeutung hat; aber Citationen machen unzweifelhaft dafs Hesiodus einen grofsen Theil jener Mythen anderwärts entwickelte. Die Methode beschreibt Max. Tyr. 32, 4. ὁ *Ἡσίοδος χωρὶς μὲν τῶν ἡρώων, ἀπὸ τῶν γυναικῶν ἀρχόμενος, καταλέγων τὰ γένη, ὅστις ἐξ ἧς ἔφυ*: woher ein Anlafs zu dem falschen Titel *ἡρωικὴ γενεαλογία* bei Proklus und Tzetzes. Indessen auch *Κατάλογος* (*Κατάλογοι* sagte man wegen der einzelen Abschnitte, wie *Κατάλογος Λευκιππίδων*, und Ueberschriften wie *K. γυναικῶν*, *ἔπη ἐς τὰς γυναῖκας* bei Pausanias u. dergleichen sind weder diplomatisch noch erschöpfend) entstand in späteren Zeiten; ursprünglich konnte nichts als eine Zählung von Büchern vorkommen, wie Herodian sie befolgt, *Ἡσίοδος ἐν δευτέρῳ, ἐν τρίτῳ*. Ein gleiches gilt von den Köen, für deren Bezeichnung das bei jedem gröfseren Absatz heraustönende *ἢ οἵη* (zuerst richtig gefafst nach des Auratus Winken von Canter *N. Lectt.* IV, 3. cf. *Burm. in Valesii Em.* p. 222. und die Analogieen bei Bentley *in Hor. S.* I, 3, 7.) eine Formel abgab; die Figur der *Ἠοίη Ἀσκραΐκή* die Hermesianax v. 24. als Geliebte des Dichters feiert, ist ein übertrieben gelehrter Witz; der gewohnte Zusatz *μεγάλαι* deutet weniger einen besonderen Umfang als ein grofses Aggregat ähnlicher Geschichten an, deren jede eine *Ἠοίη* war (*Schol. Pind. Py.* IX, 6.), und mehr wollte auch Eunapius *V. Soph.* p. 41. nicht sagen. Sie bildeten das vierte Buch des Katalogs, zufolge des Vorberichts zum *Scutum*, werden aber als selbständige Lieder von jenem gröfseren Werke geschieden, auch wegen Abweichungen in der Fabel ihm entgegengesetzt, Schol. Apoll. II, 181. IV, 57. *coll. Prooem. Scuti*, und diese Differenzen bewogen wol den einen Pausanias (IX, 36, 6. *ὁ τὰ ἔπη συνθείς, ἃς μεγάλας Ἠοίας καλοῦσιν Ἕλληνες*, cf. 31, 5. 40, 5.) die Eöen vom Hesiod auf einen Anonymus zu übertragen. Mit Recht urtheilte Groddeck Bibl. f. alte Litt. St. 2. p. 83. (cf. Clinton I. p. 682. sq.) dafs das fremde Gedicht wegen Verwandtschaft des Stoffes mit dem Katalog (durch Büchersammler oder Grammatiker) in ein Corpus vereinigt worden, woher die Gleichstellung beider bei Hesychius: *Ἠοῖαι. ὁ Κατάλογος Ἡσιόδου*. Jetzt findet sich die Wendung *ἢ οἵη* fünfmal, ohne dafs hieraus das gesamte Material begrenzt würde; die späteste Zeitbestimmung liegt in der Notiz von der Nymphe Kyrene *Schol. Pind. Py.* IX, 6. wofern diese an die Erbauung der gleichnamigen Libyschen Stadt geknüpft war, eine Ausführlichkeit in Dialogen (sowie in Beiwerken, gemäfs dem Quellentitel beim Antonin. Liber. 23.) läfst *fr.* 43. (*Gaisf.*) annehmen; noch mehr die parodische Benutzung im Chiron des Pherekrates (Meinek. p. 335.); Leichtigkeit im Vortrag spricht besonders *fr.* 39. aus: dafs aber auch trockene Genealogieen nicht fehlten beweist *fr.* 21. Den mythologischen Umfang des Katalogs kann man besser über-

blicken, s. Marcksch. p. 22. ff. Darin mögen viele der vermischten oder gelehrten Thatsachen gestanden haben, die jetzt nur allgemein Hesiod's Namen tragen; nicht weniges mischten Interpolatoren ein, wenn Pausan. II, 26, 6. und Aelian. *V. H.* XII, 36. einen weiteren Schlufs erlauben. Wegen des mystischen Gehalts ist es mifslich aus der Erwähnung der Hekate Pausan. I, 43. und der Sühnung einer Blutschuld Schol. Il. *β'*. 336. Folgerungen zu ziehen. Endlich aber verzweigte sich dieser überreiche Mythenstamm in mehrere der zunächst folgenden kleineren Epen, welche schwerlich Theile des Katalogs ausmachten, sondern nach Art des *Scutum* von irgend einem seiner Themen den Anlauf nahmen und mit aller Gemächlichkeit der Rhapsodik gewisse Episodien als ihren eigenthümlichen Kern ausbildeten.

b. *Αἰγίμιος*, bald dem Hesiodus bald Kerkops dem Milesier beigelegt: Geschichte des Krieges welchen Aegimius König der Dorier gegen die Lapithen führte. Das Gedicht sollte die höchsten mythischen Interessen des Dorischen Stammes begründen, indem es die innige Verbindung des Herakles und seiner Nachkommen mit demselben, worin die Bedeutung des Helden für die Dorier und deren Anspruch auf den Peloponnes lag, aus alter Volkssage nachwies; zugleich fanden hier manche Digressionen, gleichsam als epische Glieder einer Heraklee, ihren Platz.

Valck. *in Schol. E. Phoen.* 1123. Groddeck in Bibl. f. alte Litt. St. 2. p. 84. ff. und besonders Welcker Cycl. p. 263—66. *Ἡσίοδος ἢ Κέρκωψ ὁ Μιλήσιος* sagt Ath. XI. p. 503. D. *Ἡσίοδος* auch Steph. Byz. v. *Ἀβαντίς*, sonst *ὁ τὸν Αἰγίμιον ποιήσας*: ohne Angabe des Orts deuten auf dieses Werk unter Nennung des Hesiod Apollod. II, 1, 3. (zu vervollständigen durch Schol. Plat. p. 374.) und Herod. *π. μον. λέξ.* p. 17. Das zweite Buch citiren Stephanus und Schol. edita Apollon. IV, 816. Zusammen vier metrisehe Fragmente. Vgl. Anm. zu §. 60, 2.

c. *Κήυκος γάμος*, als untergeschoben betrachtet, aber nach sicheren Spuren in des Herakles Abenteuer verflochten.

Müller Dor. II. 481. Dafs die Grammatiker das Epos verdächtigten sagt Ath. II. p. 49. B. (dieselbe Notiz gibt aus Hesiodus Pollux VI, 83.) dafs aber die Wendung Plutarch's *Qu. Symp.* VIII, 8. wo er eine überraschende Phrase des Gedichts anführt, *ὡς ὁ τὸν Κήυκος γάμον ἐς τὰ Ἡσιόδου παρεμβαλὼν εἴρηκεν*, auf den Katalog und die Stellung des Epyllion in demselben hinweise, wie Göttling meint, ist mehr als zweifelhaft. Den einzigen Vers (denn *fragm.* *Schol. Il. ξ.* 119. bleibt proble-

matisch) hat bewahrt Schol. Plat. p. 373. *αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ δειλῶν ἐπὶ δαῖτας ἴασι. ταύτην δὲ λέγουσιν εἰρῆσθαι ἐπὶ Ἡρακλεῖ, ὃς ὅτε εἱστιῶντο τῷ Κήυκι ξένοι ἐπέστη.* Diesem so klaren Zeugnisse widerspräche die Aenderung *Ἡσίοδος* statt *Ἡράκλειτος* in Zenob. II, 19. wo der Vers lautet, *Αὐτόματοι δ' ἀγαθοὶ ἀγαθῶν ἐπὶ δαῖτας ἴενται* (l. *ἴασι*): rathsamer bleibt die Aenderung *Ἡρακλείδης*, und die Annahme einer Lücke vor *ἐχρήσατο*. Analog in der Komposition scheint gewesen zu sein das von Tzetzes *in Lycophr. Prolegg.* p. 261. *Müll.* citirte *Ἐπιθαλάμιον: καὶ Ἡσίοδος αὐτὸς γράψας ἐπιθαλάμια εἰς Πηλέα καὶ Θέτιν·*

Τρὶς μάκαρ Αἰακίδη καὶ τετράκις, ὄλβιε Πηλεῦ,
ὃς τοῖσδ' ἐν μεγάροις ἱερὸν λέχος εἰςαναβαίνεις.

Katull's Epithalamium läfst ahnen dafs ein geschickter Rhapsode, der wol mehr Einsicht als der Verfasser vom *Scutum* besafs, jenen Lichtpunkt der Heroenfabel, die von allen Göttern besuchte, durch Geschenke, Riten und Gesänge (*Il. ω.* 62. *Pind. Nc.* IV, 107. sqq. *Aesch. ap. Plat. Rep. II. extr. Eur. Iph. A.* 1036. sqq. *Apoll. Rh.* IV, 807. *et Schol. Apollod.* III, 13, 5. u. a.) verherrlichte Hochzeit des Peleus zum Kern einer mythischen Erzählung bestimmte, deren Vorgrund sich aus Stücken des Katalogs, des Aegimius und anderswoher leicht zusammensetzte.

d. *Μελαμποδία* in mindestens 3 Büchern, Geschichten des Melampus, Tiresias und seines Geschlechts, des Kalchas und wol auch manchen Stoff der von Melampus (Anm. zu §. 56, 2.) gestifteten Mantik oder Hierarchie begreifend.

Auch dieses Gedicht fand im Katalog (cf. *fr.* 5.) mehrere Punkte der Anknüpfung, sowie die Eöen einen Abschnitt aus Melampus Leben erzählten, Schol. Apollon. I, 118. Es hat aber keinen Anschein dafs hierin der ganze Inhalt der Melampodie enthalten sei, was Hermann bei *fr.* 187. meint; blofs *fr.* 42. aus dem zweiten Buch gezogen berührt das im Scholion vorgetragene Thema, wozu man noch fügen darf *fr.* 2. (156. Göttl. mit Herm. Nachtrag) und vielleicht auch die Anführung aus dem dritten Buche bei Ath. XIII. p. 609. *E.* Weitere Grenzen setzen die Mythen von Tiresias (Tzetz. *in Lycophr.* 682.) und dessen Enkel Mopsus voraus, Strabo XIV. p. 642. vgl. Müll. Dor. I. 227. aber ohne Zeit und Tendenzen zu fixiren. Hieher mag *fr.* 48. und noch wahrscheinlicher *fr.* 50. (worauf unter anderen *Pollux* II, 16. und *Schol. Veron. Virg. E.* VII, 30. anspielen) gehört haben; diese Kombination begünstigt Tzetz. *Exeg.* p. 149. Indessen ist die mantische Poesie, deren Pausanias IX, 31, 4. gedenkt, hiervon zu trennen, da er kurz vorher *τὰ ἐς τὸν μάντιν Μελάμποδα* nennt; sie hatte wol nicht bessere kritische Gewähr als ein anderes Machwerk, Procl. in *Ἔργ.* 824. *τὴν ὀρνιθομαντείαν, ἅτινα Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ*, und namentlich die *Ἀστρονομία*

[redacted]

(ὁ τὴν εἰς Ἡσίοδον ἀναφερομένην ποιήσας Ἀστρονομίαν Ath. XI. p. 491.), der man Erläuterungen von Sternbildern bei Hyg. *P. A.* II, 25. Plin. XVIII, 25. Schol. *Arat.* 172. beizählen will. Richtig Lobeck *Aglaoph.* p. 793. *carmen novicium: nam ea aetate, qua Theogonia et Opera condita sunt, neminem planetarum numerum et cursum indagasse certum est:* vgl. Müller Prol. z. Myth. p. 193. Manches was jetzt als Katasterismus erscheint, wird anderwärts seinen Platz gefunden haben, wie Orion Schol. *Nicand. Th.* 15. *Arat.* 322. und andere dem Katalog oder den Eöen entsprechende Notizen, Hyg. *P. A.* II, 1. 20. *fab.* 154. Alles was aufserdem unter Hesiodischem Namen vorkommt, ist noch leichter zu beseitigen: erstlich die angeblich verlorenen Ἔργα, wofür in aller Strenge (s. oben die Anm. zu 4.) nur das unzuverläfsige, wenn nicht auf Täuschung beruhende Citat des Fulgentius *Myth.* III, 1. (*Hesiodus in bucolico carmine*) geltend zu machen wäre; zweitens die bei der Elegie zu erwähnenden Ὑποθῆκαι Χείρωνος, die schon das Alterthum für unächt hielt; drittens Γῆς περίοδος (Strabo Ἡσ. ἐν τῇ καλουμένῃ Γῆς περιόδῳ, *fr.* 16. verwandt mit 17.), worüber die Forscher (Heyne *in Apollod.* I, 9, 21. Göttl. p. XXX. und etwas abweichend Werfer *A. Monac.* II. 499.) einig sind dafs Stellen Hesiod's gemeint seien, welche Verfasser einer Γῆς περίοδος (wol der dem Hekatäus untergeschobenen, nicht Eudoxus oder Eratosthenes) citirt hatten; zur Bestätigung dient die geographische Notiz bei Strabo I. p. 29. die Harpocr. v. Μακροκέφαλοι aus dem dritten Buche des Katalogs belegt.

8. Als Anhang läfst sich hier eine Anzahl alter Epen zusammenfassen, welche dem Charakter und den Absichten der Hesiodischen Poesie am nächsten stehen und ihren Kreis gewissermafsen abrunden; an sich dagegen zu geringen Werth und Einflufs besessen haben, um sie nach ungefähren Bestimmungen der Zeit zu vereinzeln. Die Mehrzahl war mythographisch und gewann nur ein historisches oder antiquarisches Interesse; einige bewegten sich vorzüglich in der Heraklesfabel und im Argonautenzuge. S. im allgemeinen §. 60. Als die ältesten dieser Epiker darf man Kinäthon den Lakonen und den vielseitigeren Korinthier Eumelus betrachten, welche beide gleichzeitig dem Arktinus lebten, aber von Ionischer Kunst unberührt in trocknem Vortrag die Stammsagen ihrer Landschaften umfafsten, Eumelus neben seinem Hauptwerk über Korinth's Vorzeit auch Darsteller von Fabeln oder Phantasmen über die Vorwelt (Τιτανομαχία); letzterer nahm entweder einen grofsen Theil des Hesiodischen Stoffes auf oder mufste

sich der genealogischen Form seines Vorgängers in höherem Mafse gefügt haben, wenn anders man mit Recht ihn als Sammler und Metaphrasten aus Hesiodus ansah. Weit bestimmter tritt diese Verwandtschaft an den Verfassern oder Ueberarbeitern der gutgeschriebenen *Ναυπάκτια ἔπη* hervor, welche gleich den Eöen eine Reihe von Mythen, besonders aber und umständlich Abenteuer aus dem Argonautenzug, innerhalb der Liebesgeschichten von Heroinen entwickelten. Die Sagen einer dritten Landschaft erzählten die namhaften und anonymen Chronisten von Argolis (*Ἀργολικά*), an ihrer Spitze der Sänger eines an uralten Mythen reicheren Epos *Φορωνίς*. Ob auch Epen über Abschnitte der Attischen Heroenfabel, deren Glanzpunkt die *Θησηὶς* gewesen wäre, schon den älteren Zeiten angehörten, läfst sich eher bezweifeln als mit Wahrscheinlichkeit bestimmen. Auf der anderen Seite bedurfte die Mystik und deren mythische Darstellung, welche wol zuerst durch Onomakritus eine gesetzliche Form, einen inneren Zusammenhang gewann, ihrer poetischen Vertreter und Organe: worin der Anlafs zu vielen hexametrischen, bald in den Winkel zurückgedrängten Gedichten und zur Ausschmückung apokryphischer Namen lag, die dem Unternehmen Glanz und Halt verleihen sollten. Nächst der Figur eines Orpheus (der weiterhin seinen Platz finden wird) traten hier nach einander, bequem für jede litterarische Dichtung, Eumolpus, Musaeus, Epimenides, Aristeas und sonst mancher geheiligte Mann hervor. Was dem Eumolpus (Anm. zu §. 58, 4.) oder seinem Andenken unter dem Titel *Εὐμολπία* gewidmet war, ist nicht minder als die wenig kenntlichen Spuren epischer Poesie von Musaeus frühzeitig verschwunden. Ebenso wenig bieten die sparsamen und durch Homonymie unsicher gemachten litterarischen Angaben für Epimenides einen festen Boden: obgleich man ihm mit einiger Wahrscheinlichkeit eine Theogonie oder Abschnitte derselben beilegen könnte. Um etwas bedeutender mag für einen Augenblick Aristeas von Prokonnes erschienen sein, welcher in den Zeiten der schon dämmernden Historiographie aus den Reiseberichten der Ionier über die Völkerschaften von Hochasien und dessen verborgene Schätze das märchenhafte Epos *Ἀριμάσπεια* webte. Dort fand der Kampf

zwischen Arimaspen und Greifen um des Goldes willen nebst anderen bergmännischen Sagen einen freien Tummelplatz; religiöse Gesichtspunkte dürfte man nicht voraussetzen, da seine Beziehungen zum Apollon aus des Gottes Symbol den Greifen sich leicht verstehen; und die mythische Verhüllung, die vielleicht durch die Persönlichkeit oder die Abenteuer des Mannes angeregt unter Ioniern geglaubt wurde, und ihn nach dem Tode in vielfachen Erscheinungen wieder umlaufen liefs, sollte wol eher die Schicksale des vielgereisten Dichters, ein Gaukelspiel priesterlicher Sendung, als eine höhere Weihe vergegenwärtigen. Letzteres trifft vielmehr den fabelhaften Abaris, dessen Schriften blofs in litterarischen Registern einen Platz erhielten.

8. Den Charakter eines grofsen Theiles dieser Hesiodartigen Epen deutet das Register bei Pausanias IV, 2. in einer Verhandlung über Messenische Antiquitäten an: *ἐπελεξάμην τάς τε Ἠοίας καλουμένας καὶ τὰ ἔπη τὰ Ναυπάκτια, πρὸς δὲ αὐτοῖς ὁπόσα Κιναίθων καὶ Ἄσιος ἐγενεαλόγησαν.* Unter den im Texte verzeichneten Dichtern kommt zuerst Eumelus in Betracht, nemlich soweit dessen muthmafsliche Produktionen, die in Anm. zu §. 60, 1. angegeben worden, einer kritischen Festsetzung bedürfen. Diese mufs nicht blofs auf die Objekte, mit denen er wahrscheinlich sich befafste, sondern auch auf die Frage sich erstrecken, welches Verhältnifs er zu der unter seinem Namen vorhandenen Prosa hat. Groddeck nahm wegen der Aeufserung des Clemens einen späteren Homonymus an, die prosaischen *Κορινθιακὰ* aber die Pausanias zweifelnd citirt, schienen ihm ein Auszug aus jenem Gedichte gewesen zu sein, um dessen willen Eumelus ein historischer Dichter heifse. Solche Vermittelungen lassen eine versteckte Schwierigkeit ahnen; zumal da Weichert zwei sehr unähnliche doch gleich streitige Hypothesen gegenüber stellt, die eine dafs Pausanias kein Epos vom Eumelus kannte, wohl aber das Machwerk eines Grammatikers las, welcher die Verse des Dichters in Prosa umwandelte; die andere, dafs Clemens durch diesen Metaphrasten getäuscht wurde. Dafür mangelt es aber an genügenden Analogieen, die sonst nur auf Seiten der ältesten Historiker (Anm. zu §. 51.) sich finden; wenn ferner Clemens (von dessen Täuschungen man zu reden pflegt, als ob seine paradoxen Nachrichten aus der Litterargeschichte ihm gröfstentheils durch eigenes Urtheil, nicht durch Ueberlieferung früherer Sammler zugekommen wären) aus einem Korinthischen Mythenbuch, in dem namentlich die Argonautenfabel sehr vollständig vorlag, seine Folgerung zog, so fragt man

billig, in welchen Stücken die so befremdende Uebereinstimmung mit Hesiodus anzutreffen gewesen; endlich ist keineswegs das Wort des Pausanias zu deuten, als ob er kein Eumelisches Epos gesehen hätte, sondern alles aufser dem ᾆσμα προςόδιον nahm er für untergeschoben an, IV, 4. εἶναί τε ὡς ἀληθῶς Εὐμήλου νομίζεται μόνα τὰ ἔπη ταῦτα, weshalb er II, 1. sagen durfte, ὃς καὶ τὰ ἔπη λέγεται ποιῆσαι. Ueberdies wäre zu verwundern wenn ein Epiker des 8. Jahrhunderts schon die Liebe von Iason und Medea mit so reichem Detail ausgeführt hätte, dafs Apollonius Ursach fand ganze Verse desselben beizubehalten, *Schol. Apoll.* III, 1370. Lassen wir also die Prosa des Mannes mit dem Zeugnifs des Clemens auf sich beruhen, und rücken den Falsarius des Korinthischen Epos in jüngere Zeiten herab; alsdann bleibt die den Stoffen des Hesiodus nah verwandte Titanomachie (merkwürdiges Fragment *Hom. Epimer.* p. 75. Αἰθέρος υἱὸς Οὐρανός), wiewohl die Citirweise ὁ τὴν Τιτανομαχίαν (auch in *Schol. Apoll.* I, 554. für Γιγαντομαχίαν zu setzen) ποιήσας, γράψας neben der Nennung des Arktinus Ath. I. p. 22. C. VII. p. 277. D. gerade das Urtheil beim Pausanias zu bestätigen dient. Nicht mehr Verlafs bieten Bugonia und Europia beim Hieronymus; der ersten nützt wenig *qui Bugoniam scripsit* bei Varro *R. R.* II, 5. da dieses Thema (Weichert p. 192.) dem Alexandrinischen Zeitalter angehört: ὁ τὴν Εὐρωπίαν πεποιηκὼς Εὔμηλος *Schol. Il.* ζ. 130. und Clemens lassen zu viele Bedenken über Sinn und Umfang des Gedichts offen, um die Notizen beim Apollodor und unter anderem gar die Nomenklatur der drei Musen dort unterzubringen. Zuletzt die Annahme von Νόστοι beruht auf *Schol. Pind. Ol.* 13, 31. dessen Meinung problematisch bleibt, wenn auch Εὔμολπον richtig geändert wäre. Beim Rückblick auf diese Resultate wundert man sich nicht wenig das litterarische Andenken eines Mannes, dessen Name nicht selten ist und selbst in vielen Umwandlungen einen ursprünglichen Nachlafs voraussetzt, fast schwinden zu sehen. Uebrigens hat die Untersuchung vom Eumelus, Kinäthon und von den Naupaktien wieder aufgenommen Marckscheffel *Commentt.* p. 223. sqq., ohne doch über den inneren Zusammenhang und die Stätten der genealogischen Poesie unter Doriern eine neue Kombination zu ermitteln.

Ναυπάκτια ἔπη, wie Pausanias richtiger schreibt, bei den meisten Ναυπακτικά: Groddeck Bibl. f. Litt. St. 2. p. 90. ff. (nach ihm Heyne *in Apollod.* p. 359.) Weichert Apollon. p. 210. ff. Hauptstelle über den Urheber Pausan. X, 38, 6. der mit Charon dem Logographen für Karkinos den Naupaktier entscheidet: τίνα γὰρ καὶ λόγον ἔχοι ἂν ἔπεσιν ἀνδρὸς Μιλησίου πεποιημένοις ἐς γυναῖκας τεθῆναί σφισιν ὄνομα Ναυπάκτια; Die Mehrheit von Verfassern ist bereits in Anm. zu §. 60, 2. auf eine wiederholte Redaktion bezogen worden; aber nicht leicht könnte man be-

[redacted]

haupten dafs im eleganten Fragmente (zugleich dem längsten, neben dem nur zwei metrische *Schol. Il. ό.* 336. und *Herod. π. μον. λέξ.* p. 15. vorhanden sind) bei *Schol. Apollon.* IV, 86. sich eine spätere Hand erkennen lasse. Das bedeutendste Merkmal aber dieses den Eöen ähnlichen Gedichts liegt in der Episode der Medea und anderen Stücken des Argonautenzuges, welcher wol von keinem früheren Epiker in solcher Ausführlichkeit dargestellt war.

Die Verfasser von *Ἀργολικά* sind so wenig bekannt und lassen die Entscheidung, ob sie Gedichte schrieben, so sehr im ungewissen, dafs es rathsamer schien ihnen einen besonderen Platz in der Historiographie einzuräumen. Offenbar spät ist Lykeas, von welchem s. Zusatz zu §. 98. Nur der anonyme Dichter der *Φορωνὶς* (*ὁ τὴν Φορωνίδα ποιήσας* und in ähnlichen Phrasen) gehört hieher mit einiger Sicherheit, wenngleich eine feste Kombination über seinen Plan unmöglich ist. Die fünf Fragmente s. bei Müller *de cyclo* p. 58 — 60. Sie enthalten zwei Notizen aus Argivischer Vorzeit, eine Charakteristik des Hermes, und hiermit zusammenhängend (wie Hesiodi *fr.* 13. andeutet) die Erwähnung von Kureten und Idäischen Daktylen. Der leichte Wortflufs in *Schol. Apollon.* I, 1131. erinnert an die Technik der Eöen.

Ebenso vereinzelt steht Chersias der Orchomenier, von welchem Pausanias IX, 38, 6. nach dem Untergange seiner Dichtungen (*τοῦδε τοῦ Χερσίου τῶν ἐπῶν οὐδεμία ἦν ἔτι κατ' ἐμὲ μνήμη*) nur aus zweiter Hand ein genealogisches Fragment anführt; auch schrieb man ihm das Epigramm auf Hesiodus Grabmal zu. Wyttenbach (und mit ihm Müller Orchom. p. 18.) erklärt ihn für denselben, den Plutarch ins Gastmal der sieben Weisen einführt p. 156. *E. Χερσίας ὁ ποιητής· ἀφεῖτο γὰρ ἤδη τῆς αἰτίας καὶ διήλλακτο τῷ Περιάνδρῳ νεωστί, Χίλωνος δεηθέντος· ἆρα οὖν, ἔφη κτλ.* Darauf aber läfst sich wenig bauen.

Nicht besser steht es um Attische Epen. Ein genealogisches Fragment des *Ἡγησίνους ἐν τῇ Ἀτθίδι* hat Pausanias IX, 29. erhalten, der es aus derselben Quelle woher den Chersias und aus gleichem Grunde (*ἀλλὰ πρότερον ἄρα ἐκλελοιπυῖα ἦν πρὶν ἢ ἐμὲ γενέσθαι*) entnahm. Welcker ep. Cycl. p. 313. ff. der ihn blofs aus formellen Gründen für identisch mit Stasinus dem Verfasser der Kyprien erklärt, betrachtet auch jene Atthis des Hegesinus als einerlei Gedicht mit der unter Homer's Namen aufgeführten Amazonia, der von ihm als Proömium zugetheilt wird das bei Aristoteles *Rhet.* III, 14. schlicht hingestellte Bruchstück:

Ἡγεό μοι λόγον ἄλλον, ὅπως Ἀσίας ἀπὸ γαίης
ἦλθεν ἐς Εὐρώπην πόλεμος μέγας.

Nicht so ganz verschollen ist das Andenken mehr als einer *Ἀτθίς*, namentlich der des Pythostratus, Zopyrus, Diphi-

les und einem Anonymus ([illegible] Plut. Thes. 28. [illegible] Schol. Pind. Ol. III, 52.): s. Müller de Cyclo p. 66. sq. und die Erklärer zu den Worten Aristot. Poet. 8. [illegible] Diphilus mag späteren Zeitgenossen der älteren Komödie gewesen sein, Meineke Fr. Com. I. 446. Aus Zopyrus [illegible] liefert eine prosaische Notiz Düntzer S. 64, 90. Ein metrisches Fragment ohne nähere Bestimmung gibt Schol. Pind. Ne. X, 64. Ueber Zopyrus vergl. noch Anm. zu §. 90, 6. Wie man hier wenig über blosse Namen ohne feste Zeitordnung hinaus kommt, so kehrt dieser Fall bei den zahlreichen Verfassern der Herakleen wieder; sie werden aber jung als alterthümlich erscheinen, so ist aber unmöglich sie auf einem Platze zusammenzuhalten. Dahin gehört Phaedimus aus Bisanthe, Kinäthon (Steph. v. [illegible]), den Ath. XI. p. 498. F. citirt, Φαίδιμος ἐν πρώτῳ Ἡρακλείας· [illegible]. Ferner Diotimus, der den Eurystheus als Geliebten des Herakles lehrte, ἐν τῇ Ἡρακλείᾳ Ath. XIII. p. 603. D. und wenn er schon im Tone der alten Hexameter schrieb, welche Suid. v. [illegible] aufbewahrt hat, leicht zu verallgemeinern war. In Ermangelung besserer Auskunft wollen wir diesen zufällig erwähnten [illegible], den Plutarch nennt, und Clem. Strom. VI. p. 266. [illegible] für älter als den Kyklischen Agias mögen genommen haben, welcher jenen Hexameter ἐκ γὰρ δώρων πολλὰ κακ' ἀνθρώποισι [illegible] kannte.

Endlich führt sich der Name des mythischen Epos auf mäßige Grenzen zurück. Einen merkwürdigen Titel der Eumolpia findet man aus dem Artikel des Suidas nicht heraus; wegen der Eumolpia ([illegible] bei Welz gegen die Tradition gesetzt) gibt der [illegible] Leser aller Alterthümer Pausanias X, 5, 3. keinen Aufschluss: ἔστι δὲ ἐν Ἕλλησι ποίησις ὄνομα μὲν [illegible] Εὐμολπία, Μουσαίῳ δὲ τῷ Ἀντιοφήμου προσποιοῦσι τὰ ἔπη, dann zwei seltsam gefügte Hexameter,

Αὐτὰρ δὲ Χθονίης φωνὴ πινυτὸν φάτο μῦθον.
Σὺν δὲ τε Πυρκὼν ἀμφίπολος κλυτοῦ Ἐννοσιγαίου,

Aehnlich ist der Fall bei Musaeus, wenn man nach Abzug der Chresmodie und dessen was zum praktischen Bedarf der Mysterien gehören mochte das litterarische Register bei Passow durchsucht, und überdies die rein antiquarischen Bücher jüngerer Zeiten ausscheidet, περὶ Ἰσθμίων, περὶ Θεσπρωτῶν, vermuthlich auch den korrupten Titel bei Schol. Apollon. III, 1178. ἐν τῷ τρίτῳ (Var. α) τῆς Μουσαίου Τιτανογραφίας. Selbst die beiden älteren Citationen des Aristoteles (fr. 57. 60.) konnten in den [illegible] gestanden haben, aber auch die sämmtlichen Gedichte waren nicht sicher vor der skeptischen Kritik, worauf bei Pausan. I,

14, 2. geht ἔπη . . Μουσαίου μέν, εἰ δὴ Μουσαίου καὶ ταῦτα, und vielleicht *Schol. Apoll.* III, 1. ἐν τοῖς εἰς Μουσαῖον ἀναφερομένοις, *coll.* IV, 156. Hiernach bleibt die angebliche Theogonie übrig, die weder auf dem Zeugnifs des Diogen. III, 1. noch auf den Fragmenten p. 64—74. bei Passow ruht, der übrigens die Meinung heranzieht dafs das Gedicht in Prosa aufgelöst worden sei. Aber ein Theil dieser Bruchstücke läfst mancherlei Kombinationen zu, ein anderer welcher Katasterismen begreift ist wie des Hesiodus Astronomie zu beurtheilen. Ebenso wenig dürfte sich die Litteratur des Epimenides bewähren: wovon Anm. zu §. 66, 4. Ulrici I. 465. Da mehrere Homonyme lebten, die bereits Demetrius περὶ ὁμωνύμων mag gesichtet haben, da insbesondere die Prosa bei Diog. I, 112. und die Τελχινιακὴ ἱστορία Ath. VII. p. 282. F. auszuscheiden ist (die Hexameter bei Aelian. *N. A.* XII, 7. und Schol. Soph. *Oed. C.* 42. gehören am natürlichsten dem γενεαλόγος an): so wird man kein sonderliches Zutrauen zu den kurz vorher von Diogenes angeführten grofsen Epen fassen, Κουρήτων καὶ Κορυβάντων γένεσις, Θεογονία, Ἀργοῦς ναυπηγία τε καὶ Ἰάσονος εἰς Κόλχους ἀπόπλους. Das Argonautengedicht pafst am wenigsten auf den priesterlichen Dichter: vgl. Weichert Apollon. p. 182. und eine Vermuthung in Anm. zu §. 98, 2. Aus Mangel an metrischen Fragmenten bleibt diese Forschung im Rückstande. Die Geschichten vom Aristeas (den einige zum Lehrer Homer's machten, Strabo XIV. p. 639.) erzählt Herodotus IV, 13—15. mit wunderbarer Naivetät, welche nichts an der mythischen Hülle verletzt, womit die Dichtung des Aristeas und die Volkssage von Prokonnes, Kyzikus und Metapont die schlichten Thatsachen eines uralten Handelsverkehres zwischen Ioniern und Steppenvölkern des östlichen Asiens verzierte. Vgl. Heeren Ideen I. 2. p. 267. fg. Daher möchten wir Lobeck *Aglaoph.* p. 314. nicht beistimmen, wenn er im Hinblick auf ähnliche Visionen und Geistererscheinungen auch die Figur des Aristeas unter die Fabeln rechnet, die zur Ergötzlichkeit erfunden und angebracht wurden: die Zeiten des Cyrus, denen jener angehört haben soll, eigneten sich schwerlich für ein müfsiges Märchen und Phantasiestück; noch weniger denen welche darin den aus priesterlicher Bildung erwachsenen Wunderglauben antreffen. Uebrigens beziehen sich die wichtigsten Stellen auf den Inhalt eines von Aristeas selbst verfafsten Epos Ἀριμάσπεια (in 3 Büchern nach Suidas unter einem eigenen Artikel, der ihm auch eine prosaische Theogonie beilegt), und zwar einzig auf Erzählungen von Hyperboreern, einäugigen Arimaspen, goldhütenden Greifen und ähnlichen Abenteuern der Nordgegend: Strabo I. p. 21. Pausan. I, 24, 6. V, 7, 4. Casaub. *in Strab.* T. VII. p. 273. sq. Wessel. *in Herod.* IV, 13. Ukert Geogr. I. 1. p. 54. Wenn das Werk überall die Politur verrieth, die noch durch die

Fragmente bei Longin 10, 4. und Tzetzes Chil. VII, 688. schimmert, so war die alte Kritik hier wohlberechtigt, Dionys. *iud. de Thuc.* 23. Nicht älter als Ol. 60. setzt das Gedicht Niebuhr Kl. Schr. p. 361. d. h. um die Zeiten der Logographie; die philosophische Deutung die Maximus Tyr. 38, 3. unterlegt, streitet mit aller gesunden Chronologie. Ob der sich so nennende Aristeus, der Ueberarbeiter des Pisander, auch beim Suid. v. *Πείσανδρος* zu verstehen sei steht dahin. Aber in der Menge litterarischer Märchen verlor sich sein Andenken, wie schon Gellius IX, 4. ihn aus einem verdächtigen Bücherwuste hervorzog; und das Urtheil von Strabo XIII. p. 589. *ἐντεῦθέν ἐστιν Ἀριστεῖος* (nicht seltene Nebenform) *ὁ ποιητὴς τῶν Ἀριμασπείων καλουμένων ἐπῶν, ἀνὴρ γόης, εἴ τις ἄλλος*, erklärt seinen Untergang. Endlich Abaris, dessen angebliche Schriften Suidas (s. Küster) aufgezeichnet hat; in seine Figur legt Ulrici I. 458. zu vielen Gehalt.

---

97. Freie, gelehrte Bearbeitungen des Epos aufserhalb der Zunft oder des Stammes: *Asius, Pisander, Panyasis, Antimachus, Choerilus.*

1. Asius von Samos, aus ungewisser Zeit, wenngleich mit der Bezeichnung eines sehr alten Dichters; indessen läfst sich, wenn man seine Schilderung der Ueppigkeit unter den Samiern und die spöttische Zeichnung von Figuren aus dem bürgerlichen Leben erwägt, nicht bezweifeln dafs er nach Archilochus geschrieben habe. Das Andenken dieses Mannes ist nur von gelehrten Sammlern bewahrt worden; und aus der mäfsigen Anzahl seiner Fragmente, welche sich durch Einfachheit des Vortrags kenntlich machen, geht wenig mehr als die Gewifsheit hervor dafs von ihm ein mythisches Epos, Genealogieen der Heroen enthaltend, und vermischte Dichtungen, zum Theil in elegischen Versen, existirten.

Fragmente: *Callini Tyrtaei Asii carminum quae supersunt. Disposuit* — N. Bach, *L.* 1831. 8. Marckscheffel *Commentt.* p. 259. sqq. 411. sqq. Anhang des Didotschen Hesiodus.

Es klingt paradox, wenn Bach gegen die Behauptung von Valckenaer *Diatr.* p. 58. sq. dafs niemand aufser Pausanias die von letzterem so benannten *ἔπη* las (bei ihm erscheint er IV, 2. unter den Genealogen in gleicher Reihe mit den Eöen, den Naupaktien und Kinäthon), den kompilirenden Apollodor geltend macht; nur die gelegentlich bekannt gewordene Notiz (und vielleicht darf man noch einigen Zuwachs erwarten, da der Name *Ἄσιος* vielfach ent-

stellt ist) in Schol. Od. δ'. 797. mag andeuten dafs seine Lesung den Exegeten nicht durchaus fremd war. Von ergötzlicher Laune zeugen die Distichen bei Ath. III. p. 125. Das Zeugnifs aber ebendas. XII. p. 525. *περὶ τῆς Σαμίων τρυφῆς* führt wegen der Imperfekten, welche nicht einmal einen Zeitgenossen der alten Herrlichkeit verkünden, auf die Vermuthung eines etwas späteren Zeitraums für Asius.

2. Pisander aus Kamirus auf Rhodos, den einige für sehr alt ausgaben, andere nicht ohne Wahrscheinlichkeit in Olymp. 33. setzten. Sein Werk war eine *Ἡράκλεια* in zwei Büchern, welche hauptsächlich die berühmten Abenteuer des Helden in allen Welttheilen umfafste, und wol die Grundlage für die folgenden, auf Vollständigkeit berechneten Darstellungen dieses Stoffes abgab. Dagegen ist es unmöglich aus der geringen Anzahl von Bruchstücken und den wenigen Versen einen Schlufs auf seine Kunst und Sprachweise zu ziehen. Uebrigens mufs er von dem späteren Epiker Pisander, dem Verfasser eines weitläufigen kyklographischen Gedichts, der weit häufiger citirt ist, unterschieden werden.

Die wichtigste, ziemlich spezielle Notiz gibt Suidas v. *Πείσανδρος Πείσωνος*, mit den Angaben, dafs man ihn als Zeitgenossen des Eumolpus, oder vor Hesiodus, oder in Ol. 33. setze, dafs seine Herakleia zwei Bücher enthielt (*ἐν δευτέρῳ Ἡρακλείας* Ath. XI. 469. D. sonst erwartet man eine gröfsere Zahl, wie Hermann 12 vermuthet), und alles übrige (dessen sonst niemand gedenkt) unächt, besonders vom Dichter Aristeus untergeschoben sei, ferner dafs er zuerst (was auch andere bestätigen) dem Herakles die Keule beilegte. Näheres wufste man nicht: höchstens gilt er dem Steph. v. *Κάμιρος* als *διασημότατος ποιητής*, Proklus Chrestom. nennt ihn unter den fünf besten Epikern, Quintilian X, 1, 56. läfst ihm ein gutes Zeugnifs ertheilen: *Quid? Herculis acta non bene Pisandros?* Dafs er nach der Stiftung Kyrene's müsse gelebt haben, folgert Müller ohne Noth aus seiner Behandlung alt-Libyscher Fabel; ebenso wenig liegt im Prunk und selbst abenteuerlichen Mechanismus seiner Heraklesfabel, welche doch als Zusammenstellung der verschiedensten Lokalmythen einen minder einfachen Charakter trug, und nicht durchaus die Absicht verräth das Interesse der Leser zu bestürmen, ein hinreichender Grund um mit Ulrici I. 500. die Zahl bei Suidas für verfälscht zu erklären, und den Dichter in eine vorgerückte Zeit herabzuziehen. Was ihm gehört und was dem Larandischen Epiker, hat zuerst und genügend Heyne gegen Ende von *Exc. I. ad Virg. Aen. II.* erforscht (dem billig unter mehreren Weichert Apollon. p. 240. ff. folgt); hiernächst zergliedert die mythischen Züge

der Heraklee Müller Dor. II. 475.—77. wovon das wesentlichste Resultat ist dafs P. sich auf die ἆθλοι Ἡρακλέους beschränkte. Sicher sind auf ihn blofs die beiden Hexameter in *Schol. Aristoph. Nub.* 1034. (1047.) zurückzuführen; zweifelhaft bleibt der Spruch bei Stob. *Serm.* XII, 6. Οὐ νέμεσις καὶ ψεῦδος ὑπὲρ ψυχῆς ἀγορεύειν. Uebrigens hat auch ihn unter die Plagiare gerechnet Clemens *Strom.* VI. p. 277. (751.) καὶ Πείσανδρος Καμιρεὺς Πισίνου τοῦ Λινδίου τὴν Ἡράκλειαν. Vom jüngeren Pisander s. unten §. 99.

3. Panyasis aus Halikarnafs (nur durch Mifsbrauch von Alten als Samier bezeichnet), um die Zeit des Perserkampfes oder in den ersten 70 Olympiaden blühend, Vetter oder vielmehr Oheim des Herodotus; durch Lygdamis, den Tyrannen seiner Vaterstadt, verlor er das Leben, vermuthlich in einer Unternehmung, welche die Befreiung der letzteren bezweckte. Sein Ruhm, dem er die Stellung unter den klassischen Epikern verdankt, ruht auf den 14 Büchern einer Ἡράκλεια, worin fast encyklopädisch der gesamte Fabelkreis des Herakles, vorzüglich aber dessen Abenteuer, verflochten in die vielfachsten Mythen, vorgetragen und nicht blofs durch Schönheit des Ausdrucks sondern auch durch Anmuth und feinen Ton zur weitesten Verbreitung gebracht wurden. Daher fand er viele Leser, wenn auch späterhin mehr des reichen Stoffes wegen; und die vorhandenen Fragmente, wenngleich nicht genügend um sein dichterisches Verdienst völlig zu beurtheilen, lassen doch einen allgemeinen Ueberblick des Plans und der wichtigsten Stücke zu.

Auch hier ist die biographische Notiz von Suidas zu entlehnen: er bezeichnet ihn mit anderen als Sohn des Polyarchus, ferner als Vetter oder wie manche wollten als Mutterbruder des Herodot; seine Abstammung aus Halikarnafs werde nur von Duris nicht anerkannt, der ihn aus zu grofsem patriotischem Interesse zum Samier machte (dafür mochte vermuthlich gelten dafs Samos der Sammelplatz für Herodot und seine Partei wurde); seine Zeit falle in die Perserkriege und nicht erst in Ol. 78. (bestätigt von Näke *Choeril.* p. 15. sq.), während sein Tod (den man mit Wahrscheinlichkeit an die Bewegungen der dortigen demokratischen Partei knüpft) durch den Tyrannen Lygdamis ohne nähere Bestimmung bleibt. Dann nennt er zwei Dichtungen, die Ἡράκλειαν (unrichtig Ἡρακλειάδα) in 14 Büchern mit 9000 Versen (ungefähr im Umfange der gleichen Bücherzahl in der Ilias), und in Distichen die gänzlich verschollenen Ἰωνικά, Ionische Stammsagen begreifend. Merkwürdig sind noch die Angabe von einigen, ἐν

δὲ ποιηταῖς τάττεται μεθ' Ὅμηρον, und die wichtigere Bemerkung, ὃς σβεσθεῖσαν τὴν ποιητικὴν ἐπανήγαγε, d. h. er gab dem ermatteten Epos einen neuen Aufschwung. Seinen Werth schildern übereinstimmend Dionys. *vett. scriptt. censura c.* 2. und Quintil. X, 1, 54. dieser jedoch mit einem ungünstigen Zusatz: *Panyasin ex utroque (Hesiodo et Antimacho) mixtum putant in eloquendo, neutriusque aequare virtutes: alterum tamen ab eo materia, alterum disponendi ratione superari.* Besser scheint des Griechen Ausdruck, τὰς ἀμφοῖν ἀρετὰς ἠνέγκατο: denn dafs dieser Epiker noch ganz der alten Homerischen und Ionischen Weise treu blieb, ohne künstlich und buchgelehrt seine Sprache zu färben, zeigt sich an den beiden längsten Fragmenten (Ath. II. p. 36. Stob. *S.* XVIII, 22.), in denen sowohl der unverkümmerte Hauch des fröhlich geniefsenden Naturlebens als die gute episodische Kunst des behaglichen Gesprächs jeden bezaubert. Doch ist es bemerkenswerth dafs Suidas v. Ἀντίμαχος von Antimachus als seinem Hausgenossen und Zuhörer redet. Hat ferner die Nachricht bei Clemens (s. bei Pisander) einen Werth, dafs er des Kreophylus Gedicht ausschrieb, so kündigt auch dieses, in seinem wahren Sinne verstanden, ihn als Fortsetzer des alterthümlichen Epos an. Der Name kommt unter anderen besonders in der Variation Πανύασσις vor; die Quantität dieses Asiatisch geformten ἀνδρωνυμικὸν läfst sich (abgesehen von einer Stelle des Avienus *Arat. Phaen.* 175. *Panyasi* im Anfang des Hexameters) nur nach einer beschränkten Analogie beurtheilen, so dafs paenult. für kurz gilt; dieselbe Bücherzahl endlich hat auch Rhianus bei seiner Heraklea beobachtet. Uebrigens gehörten ehemals einige Fragmente des P. zu den Gnomikern (auch bei *Gaisf. P. Min. I.*). Die Hauptstücke des Epos sind dann gezeichnet von Müller Dor. II. 471—74. Monographieen von Tzschirner, Breslau 1836. und mit der Fragmentsammlung von F. P. Funcke *de Pany. vita ac poesi*, Bonn 1837. Hiernach die Zusammenstellung von Eckstein in der Hallischen Encykl.

4. Antimachus aus Kolophon, dessen Blütezeit in den Schlufs des Peloponnesischen Krieges fällt, gebildet im Umgange mit Panyasis und Stesimbrotus, vermuthlich auch durch sie zur tieferen Kenntnifs des Epos geführt, lebte wie es scheint gröfstentheils in Ionien und namentlich in seiner Vaterstadt. Die Liebe zur Lyde ist in den wenigen Nachrichten, die ihn betreffen, ein Glanzpunkt. Vielleicht haben ihm die Zeitgenossen geringe Aufmerksamkeit gewidmet, so dafs im Widerspruch mit ihrem Geschmack Plato bewogen sein konnte das Verdienst des Dichters anzuerkennen und zur Samm-

lung seines Nachlasses aufzufordern. Um so gröfser war das Ansehn, welches er in der Alexandrinischen Periode und noch später bei den Alterthümlern genofs; und wie heftigen Tadel er auch von vielen Seiten her erfuhr, so nimmt er doch einen bedeutenden Platz in der Geschichte der Hellenischen Poesie ein, weil ein neuer Ton in Form und Behandlung des Stoffes von ihm ausging. Antimachus fand das Epos in einer untergeordneten Stellung, ohne lebendigen Einflufs und gedrückt durch das Uebergewicht nicht nur der jüngeren Gedichtweisen sondern auch der frisch entwickelten Attischen Bildung; er begriff dafs den gangbaren Objekten des Epos und seinem abgeschlossenen Stil kein Interesse anders als durch Umwandlung aus zeitgemäfsen Mitteln, durch künstlerische Methode zugewandt werden könne, dafs aber ein dauerhaftes Interesse nur in den engen Kreisen der Kenner und befähigten Leser, nicht im weiten Publikum bestehen möge. Dafür taugte niemand besser als ein Mann von umfassenden Studien und von geringer Schöpfungskraft: er war ein buchgelehrter, aller Popularität entfremdeter Dichter, aber der erste methodische Epiker, dessen Talent und Geist in berechnender Kunst lag. Dafs er also von der Homerischen Einfalt, von der Natur und dem unmittelbaren Reichthum des Lebens zurückwich und seinen Sitz in den alten, selbst entlegenen und zersplitterten Mythen, in den Sprachschätzen der Gattungen und der Dialekte, in der Technik der Episodien nahm war nothwendig; ihm hatten die Theile höheren Werth als das Ganze; und so war der Gang seiner Erzählung durch die Fülle von Beiwerken und antiquarischen Erläuterungen gehemmt: Künstler mit grofsartigen Zwecken, der geschickt anzulegen und durch Gefühl, Anmuth oder Mannichfaltigkeit zu fesseln verstände, ist Antimachus auch nach den Urtheilen des Alterthums nie gewesen. Neben seinem mythologischen Wissen fällt die mühsam aus den verschiedensten Quellen gebildete, halb archaistische und glossematische Diktion ohne Flufs und Wärme auf; er ist wol der erste (§. 8.) welcher in der Poesie nicht die Sprache des Lebens und der besonderen Gattung redete; hiezu taugte die Schwerfälligkeit seiner kalten wenn auch geregelten Rhythmen. In allem Betracht gilt er daher als Vorgänger und Vorbild

sowohl der Alexandrinischen Kunstdichtung als der vielen Versifikatoren, die den Mangel an Feuer und Geschmack durch studirte Gelahrtheit zu ersetzen strebten. Seinen Ruhm dankt er wesentlich der in mehreren Büchern enthaltenen *Θηβαΐς*, welche wol den ganzen Stoff der kyklischen Thebaïs aufnahm; seinen litterarischen Einflufs aber hatte wol das grofse elegische Gedicht *Λύδη* vorzugsweise begründet, indem dieses die Schule formaler Technik ward und die Richtung der Alexandrinischen Elegie bestimmte: schon der leitende Gedanke, durch mythische Geschichten von vielfältigen Leiden oder Verlusten in der Liebe den eigenen Schmerz zu trösten und diese langen mühsam verschlungenen Gruppen in einen dunklen schulgerechten Stil zu hüllen, ist charakteristisch für Antimachus. Geringeren Ruf erhielt seine Diorthosis des Homer (Anm. zu §. 94, 5, 1.), *ἡ κατ' Ἀντίμαχον*: über sonstige Schriften verlautet nichts sicheres.

Antimachi Coloph. Reliquiae: nunc pr. conquirere et explicare instituit C. A. G. Schellenberg, *Hal.* 1786. 8. Blomfield *diatribe de Antimacho, Class. Journ. IV.* p. 231. sqq. und in *Gaisf. P. M. ed. Lips. T. III.* Weber Eleg. Dichter d. Hell. p. 651. ff. Mäfsige Nachträge zu den Fragmenten aus später edirten Grammatikern. Kleine Beiträge Stoll *Animadv. in Antim. Fr. Gotting.* 1840. Das Geburtsjahr wird durch leere Vermuthungen bestimmt, wie von Tzschirner *de Panyas.* p. 31. sqq. Das Verhältnifs zu den beiden oben genannten Männern bezeugt Suidas in einem sonst dürftigen Artikel. Sein Verhältnifs zu Plato hat am meisten Welcker ep. Cycl. p. 105. ff. in Zweifel gezogen: aber das erheblichste Bedenken trifft nur die bekannte Geschichte bei Cic. *Brut.* 51. wo der Dichter verlassen von seinem Auditorium (*cum legeret magnum illud quod novistis volumen suum*, offenbar die Thebaïs) den Plato für genügenden Ersatz nimmt; dagegen ist nicht zu bestreiten dafs der noch jugendliche Philosoph seinen Freund tröstete, der nachdem längst die Thebaïs vollendet sein mufste, hochbejahrt ein Epos auf Lysander den Sieger Athens ohne Erfolg abgefafst hatte, Plut. *Lysand.* 18. *Ἀντιμάχου .. καὶ Νικηράτου τινὸς Ἡρακλεώτου* (diesen verschollenen Epiker nennt neben Agathon und Chörilus Marcellinus *V. Thucydidis*, und verspottet Thrasymachus bei Aristot. *Rhet.* III, 11, 13.) *ποιήμασι Λυσάνδρια διαγωνισαμένων ἐπ' αὐτῷ, τὸν Νικήρατον ἐστεφάνωσεν· ὁ δὲ Ἀντίμαχος ἀχθεσθεὶς ἠφάνισε τὸ ποίημα. Πλάτων δὲ νέος ὢν τότε καὶ θαυμάζων τὸν Ἀντίμαχον ἐπὶ τῇ ποιητικῇ, βαρέως φέροντα τὴν ἧτταν ἀνελάμβανε καὶ παρεμυθεῖτο, τοῖς ἀγνοοῦσι κακὸν εἶναι φάμενος τὴν ἄγνοιαν ὥςπερ τὴν τυφλότητα τοῖς*

μὴ βλέπουσιν: ferner dafs er selbst in vorgerückten Jahren eine Sammlung dessen was Antimachus nicht zur Oeffentlichkeit kommen liefs begehrte. Proclus *in Timaeum* p. 28. (aus Longin) *Ἡρακλείδης γοῦν ὁ Ποντικός φησιν ὅτι τῶν Χοιρίλου τότε εὐδοκιμούντων Πλάτων τὰ Ἀντιμάχου προὐτίμησεν, καὶ αὐτὸν ἔπεισε τὸν Ἡρακλείδην εἰς Κολοφῶνα ἐλθόντα τὰ ποιήματα συλλέξαι τοῦ ἀνδρός.* In Athen scheint er nicht gelebt zu haben; dafs er aber ein hohes Alter erreichte, deutet Diodor. XIII, 108. an, wenn er beim Schlufs des Peloponnesischen Krieges seine Blüte angibt, *καθ' ὃν δὴ χρόνον καὶ Ἀντίμαχον τὸν ποιητὴν Ἀπολλόδωρος ὁ Ἀθηναῖός φησιν ἠνθηκέναι.* Seinen poetischen Standpunkt hat zuerst Näke *Choeril.* p. 67. sqq. richtig ausgesprochen; um so mehr verwundert man sich dafs er dem aus Griechen gezogenen Urtheile Quintil. X, 1, 53. widerstrebt: Antimachus sei als zweiter Epiker anerkannt, besitze *vim et gravitatem et minime vulgare eloquendi genus*, weniger *disponendi rationem*, ermangele aber der wesentlichsten Vorzüge, *affectibus et iucunditate — et omnino arte deficitur*, ungefähr wie Cicero über Lukrez, *non multis luminibus ingenii, multae tamen artis*, in Bezug auf künstlerisches Vermögen und Genie. In einer trefflichen Vergleichung legt Plut. *Timol.* 36. der Antimachischen Poesie zwar *ἰσχὺν καὶ τόνον* bei, spricht ihr aber die natürliche Grazie des Meisters ab, *ἐκβεβιασμένοις καὶ κατaπόνοις ἔοικε.* Als Eklektiker in der Diktion bezeichnet ihn Schol. Nicand. *Ther.* 3. *ἔστι δὲ ὁ Νίκανδρος ζηλωτὴς Ἀντιμάχου, διόπερ πολλαῖς λέξεσιν αὐτοῦ κέχρηται· διὸ καὶ ἐν ἐνίοις δωρίζει.* Daher die häufige Berücksichtigung seiner Glossen, und die Schrift von Longin *Λέξεις Ἀντιμάχου.* Unter den Vertretern *τῆς αὐστηρᾶς ἁρμονίας* nennt ihn Dionys. *C. V.* 22. *coll. vett. scriptt. censura* c. 2. worin eben nicht liegt, was Ulrici findet, dafs seine Diktion bald lyrisch gehoben bald wieder gesenkt war. Besonderes Interesse mag besessen haben *Διονύσιος ὁ Φασηλίτης ἐν τῷ περὶ τῆς Ἀντιμάχου ποιήσεως*, in der *Vita Nicandri* citirt. Die Urtheile der Kunstrichter deuten im allgemeinen an jener *consensus grammaticorum* bei Quintilian, das auf Anerkennung hinweisende spitzige Epigramm des Krates (*A. Pal.* XI, 218.) neben dem hochtönenden des Antipater (*Thessalon. Ep.* 24. *A. Pal.* VII, 409.), die kritischen Studien des 3. Jahrhunderts (Porphyr. *V. Plot.* 7.), zum Ueberflufs die Nachahmung wenn nicht des Statius, dessen Ton selbständig ist, doch des überschwänglichen Kaisers Hadrian, *Spartian.* 15. *Catachannas libros obscurissimos Antimachum imitando scripsit*, nebst der ärgerlichen Notiz bei *Suid. v.* *Ἀδριανός.* Aber auch der Tadel blieb nicht aus: vom geblähten Tone der Poesie Proclus *in Tim.* p. 20. f. *μεταφοραῖς χρώμενον ὥστα πολλά, καθάπερ τὸ Ἀντιμάχειον.* Die Breite der Ausführung rügt Plut. *de Garrul.* p. 513. (und nach Pierson's unwiderlegter Konjektur Lucian.

Conscr. hist. 57.) worauf bei Catull. 95. *tumido Antimache* geht, richtig von Weichert *Poett. reliqu.* p. 182. gefaſst, und das herbe Wort des Callim. *fr.* 441. *Λύδη, καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν*, in Bezug auf die dick aufgetragenen und nicht entwickelten Massen. Unbedeutend ist der aus Porphyrius bei Euseb. *P. E.* X, 3. gezogene Vorwurf des Plagiums, der nur beweist welches Studium Antimachus auf Homer müsse verwandt haben; wovon auch Spuren in Anwendung der Epitheta (cf. *fr.* 14.) sichtbar sind. Ueber den Umfang der Thebaïs, die nur bis zum 5. Buche citirt wird, haben Ulrici I. 516. und Welcker am obigen O. Vermuthungen aufgestellt. Die Fragmente der *Λύδη* (auch *Λυδή*) sind vollständig bearbeitet hinter Bach's Philetas p. 240. sqq. Die historischen Anlässe berichten Ath. XIII. p. 597. und minder glaubhaft Plut. *Consol. ad Apoll.* p. 106. B. aber aus Hermesianax v. 41. sqq. läſst sich nichts gewinnen. Zwei Bücher finden sich genannt; das dritte zieht man aus der wahrscheinlichen Emendation von Phot. oder Suid. v. *Ὀργεῶνες*: einen Auszug schrieb Agatharchides, *Phot. Bibl. C.* 213. Keinen unwichtigen Platz nahm die Argonautenfahrt ein, und zwar in einer Breite, welche bis in unverhältniſsmäſsiges Detail verfiel und das Urtheil der Tadler rechtfertigt: Weichert Apollon. p. 234—38.

Kein Verlaſs ist auf die Titel *Ἄρτεμις* und *Ἰαχίνη* (*Κατακχήνη* unbegründete Em.) oder auf ein einzeles Epigramm; demnach bleibt übrig *Ἀ. ἐν ταῖς ἐπιγραφομέναις Λέλτοις* Ath. VII. 300. D.

5. Choerilus der Samier, jüngerer Zeitgenosse des Herodotus, dem er sich näher angeschlossen haben soll; in vorgerückten Jahren beim Ende des Peloponnesischen Krieges, als er vielleicht schon längst in Athen seinen Wohnsitz genommen hatte, Begleiter des Lysander, dessen Sieg er verherrlichen sollte, bald darauf aber vom Könige Archelaus an den Macedonischen Hof gezogen, wo er reich beschenkt in Ueppigkeit seine letzten Tage wie es scheint beschloſs. Seinen Ruf verdankte er einem historischen Epos, *Περσικά* oder *Περσηίς*, worin er den Kampf gegen Xerxes zur groſsen Befriedigung der Athener beschrieb, welche dem Gedicht die Ehre der öffentlichen Lesung gewährten; allein bereits in den Zeiten der Alexandriner war dieser Ruhm namentlich gegen Antimachus in den Schatten getreten, und unter den Späteren bewahrten nur die Gelehrten sein Andenken, wiewohl niemals mit lebhafter Theilnahme. Demnach sind wenige Bruchstücke gerettet, die bloſs über den Ton und Ausdruck ein Urtheil verstatten. Chörilus erscheint in ihnen nicht als der dunkle

künstelnde Dichter, den einige Zeugnisse wohl erwarten liefsen, sondern seine Diktion hält anmuthig eine natürliche Mitte zwischen der naiven aber lebendigen Einfalt Homer's und der kalten methodischen Gelehrsamkeit des jüngeren Epos.

Alle Fragen welche diesen Chörilus und dessen Namensverwandte betreffen, sind mit ebenso grofser Einsicht als Besonnenheit erwogen in: *Choerili Samii quae supersunt collegit et illustravit* — A. F. Naekius, L. 1817. 8. Nachtrag im Bonner Proömium Winter 1827. Wenn man vorweg den alten Tragiker und den vermeinten Komiker ausgeschieden hat, so können nur der Samier und der Iasier im Epos Platz nehmen und bisweilen in Grenzstreitigkeiten gerathen, welche von Suidas, dem einzigen biographischen Zeugen, nirgend aus einander gehalten werden. Falsch ist seine Notiz dafs er schon Olymp. 75. Jüngling gewesen (mit Wahrscheinlichkeit setzt Näke p. 28. das Geburtsjahr in Ol. 77.), was er aber hinzufügt, dafs er Sklav eines Samiers und schön von Gestalt war, aus Samos entwich und zum Herodot sich gesellte, Geschmack an seinen Studien fand und sogar desselben Liebling wurde, bleibt unangefochten. Die nächste Thatsache, der Vorzug den ihm Lysander vor seinen Nebenbuhlern gab (s. oben beim Antimachus Plutarch *Lysand.* 18. aus welcher Stelle hieher gehört, *τῶν δὲ ποιητῶν Χοιρίλον μὲν ἀεὶ περὶ αὐτὸν εἶχεν, ὡς κοσμήσοντα τὰς πράξεις διὰ ποιητικῆς*), läfst sich verschieden motiviren, je nachdem man voraussetzt ob er auf Samos und zwar als Anhänger einer politischen Partei oder in Athen lebte; vgl. Näke p. 49. Aber die natürlichste Annahme spricht für Athen und einen seit Jahren dort gewonnenen Dichterruhm, welcher Lysander's Aufmerksamkeit erregte; dessen Grundlagen konnten nur im Gedicht auf die Heldenthaten Athen's ruhen; denn man wird schwerlich sich vorstellen dafs Chörilus im Greisenalter am Hofe des Archelaus ein solches Werk verfafst und dafs der Staat seine Ehren dem abwesenden Dichter zugetheilt habe. Dieses Epos (die Zahl seiner Bücher ist gleich unbekannt als der Titel selber, denn abgesehen von den Worten bei Suidas *Τὴν Ἀθηναίων νίκην κατὰ Ξέρξου* hat *Περσηΐς* bei Stob. *S.* 27, 1. etwas auffallendes, *Περσικά* dagegen nur die Analogie) wurde nach Suidas öffentlich anerkannt, *σὺν τοῖς Ὁμήρου ἀναγινώσκεσθαι ἐψηφίσθη*: Näke p. 91. meinte, wider den Wortsinn und ohne zwingenden Anlafs, einen Vortrag durch Rhapsoden an den Panathenäen verstehen zu müssen, während die Lesung eines patriotischen Epos in den Schulen neben Homer ganz der Ordnung gemäfs war, und der Charakter des halb-modischen Gedichts zu wenig mit dem Geiste der Rhapsodik sich vertrug. Dazu pafst auch besser die Opposition des Plato, welcher nach dem oben angeführten Zeugnifs des Proklus den hoch-

geschätzten Chörilus durch Antimachus zu verdrängen suchte. Zuletzt sagt Suidas, τελευτῆσαι ἐν Μακεδονίᾳ παρὰ Ἀρχελάῳ: einen Zug seiner dortigen ὀψοφαγία gibt Ath. VIII. p. 345. A. Merkwürdig ist die Gleichgültigkeit, mit der ihn die Alexandriner zurücksetzten; nicht einmal das stachligte Epigramm des Krates überzeugt dafs er irgendwo Schutz und Anklang zu finden vermochte; sieht man überdies auf den Zufall, der ganz beiläufig uns etliche Fragmente der Persika gegönnt hat, so vermuthet man fast dafs noch tiefere Gründe als der antiquarische Geschmack der Gelehrten und das Ansehn vom Antimachus ihn drückten. Chörilus gewann sein günstiges Publikum sowohl durch ein beliebtes Objekt, welches die Folgezeit lieber bei den Historikern lesen wollte, als auch durch den fafslichen Ton der Rede, deren Farbe von Figuren und eleganten Wendungen (*fr.* 1. 8. und in dem bei Suidas v. Μάσσον entdeckten Fragmente das ἄγων μέγαν υἱτόν), auch von Gleichnissen (deren Dunkelheit dem Aristoteles *Top.* VIII, 1. f. mifsfiel) einen künstlichen Schwung borgte; die Kühnheit und Zuversicht eines genialen Dichters besafs er nicht, wie das schüchterne Proömium beweist: so wäre denn keineswegs zu verwundern dafs die Gunst des Augenblicks unter veränderten Umständen zerrann. Uebrigens ist der Titel eines zweiten Gedichts Λαμιακά bei Suidas viel zu bedenklich, um daraus etwas zu entnehmen.

Ein Problem ist durch märchenhafte Verzierungen geworden Χοιρίλος ὁ Ἰασεύς, wie Stephanus ihn nennt, Begleiter Alexander's des Grofsen, dem er ohne Dank sich zum Sänger seiner Thaten aufdrang: Näke c. 5. 10. Was ihn charakterisirt beruht auf Horat. *Epp.* II, 1, 233. *A. P.* 357. und dessen Scholiasten. Erstlich dafs ihm selten die Poesie gelang (*quem bis terve bonum cum risu miror*), dafs sogar höchstens sieben Verse von ihm als gut anerkannt wurden, nemlich vor anderen das fünfzeilige weltberühmte Epigramm des Sardanapal, welches Näke p. 196. sqq. mit seltener Ausdauer aufs vollständigste kommentirt hat. Zweitens die Belohnung des Königs, der ihn für jeden der wenigen gelungenen Verse mit Gold beschenkte; was bei Suidas (ἐφ' οὗ ποιήματος κατὰ στίχον στατῆρα χρυσοῦν ἔλαβε) irrig auf die Athener übertragen ist, die zu solchen Auszeichnungen weder Neigung noch Mittel besafsen. Drittens bleibt das Bedenken, ob nicht einiges auf diesen vom Samier übergehen dürfe. Sogleich das Fragment Ath. XI. 464. A. das in den Persika schwerlich einen Platz finden konnte, würde wol wegen der starken Metapher eher in ein Epigramm des Iasiers fallen: Eudokia merkte sogar ἐπιστολὰς πολλὰς καὶ ἐπιγράμματα an; und aus gleichem Grunde mag derselbe für den Erfinder des ungesunden Einfalls gelten, καλῶν τοὺς λίθους γῆς ὀστᾶ, τοὺς ποταμοὺς γῆς φλέβας, Rhett. Gr. III. 650. Für die Notiz vom Thales (Diog. I, 24.

ἔνιοι δὲ καὶ αὐτὸν πρῶτον εἰπεῖν φασιν ἀθανάτους τὰς ψυχάς, ὧν ἐστι Χοιρίλος ὁ ποιητής) schickt sich ebenfalls die Form des Epigramms; und sogar auf den klassischen Spruch (*fr.* 9. *cf. intpp. Aristaeneti* p. 474. sq.), *πέτρην κοιλαίνει ῥανὶς ὕδατος ἐνδελεχείῃ*, von dem Näke sagen mufste, *poetam philosophum magis quam epicum decet illa sententia*, kann der Samier kaum Ansprüche machen.

---

98. Alterthümliches Epos der Alexandriner: *Apollonius.*

1. Apollonius, von Geburt Alexandriner, gewöhnlich der Rhodier genannt, fand seine Bildung und Wirksamkeit unter Ptolemäus Euergetes und dessen Nachfolgern; denn genauere chronologische Bestimmungen fehlen durchaus. In seinem Leben tritt das Verhältnifs zum Kallimachus, dessen Schüler er war, als ein bedeutendes Moment hervor; klar und unbefangen es zu würdigen hindert die Mangelhaftigkeit der Nachrichten. Soviel ist deutlich dafs zwischen dem Meister und Jünger ursprünglich eine Spaltung bestand, welche nur des äufseren Anlasses bedurfte, um in einen schroffen Gegensatz und unversöhnliche Feindschaft umzuschlagen. Jener hatte nicht blofs die sämtlichen Gebiete der Alexandrinischen Philologie geordnet und eine Fülle realer Gelehrsamkeit zuerst entwickelt, sondern auch die Kunst der Darstellung in den Kreis einer mehr schulmäfsigen und studirten als popularen und individuellen Form verwiesen, ferner ihre Themen, indem er sie dem zünftigen Wissen dienstbar machte, auf engere Gruppen und Felder beschränkt, deren Technik auch um so sorgfältiger geübt sein mufste, weil die Fachgelehrten und nicht das Volk ihre Richter waren. Apollonius dagegen, wenn wir den Umfang seiner Schriftstellerei und den daran geknüpften Ruf erwägen, scheint der antiquarischen Erudition und Polyhistorie nicht zu viel eingeräumt zu haben; was er für Kritik und Geschichtforschung unternahm, ist selten beachtet worden; während er den Kern seiner Studien auf eine grofse, reich gegliederte Dichtung wandte, die nicht ein Beiwerk und untergeordnetes Schaustück sondern der Mittelpunkt seines Lebens, und ebenso wenig ein Ausdruck buchgelehrter Sprachkunst sondern eine Fortsetzung und Erneuerung des Homeri-

schen Epos sein sollte. Dafs er hierbei die Schranken vergafs, die durch den Zeitenlauf zwischen der antiken und jüngeren Hellenenwelt gezogen waren, und die Bestimmung der letzteren verkannte, ohne Anspruch auf klassische Produktivität nur den Nachlafs der Alten zu bearbeiten, dies führte mehr als irgend kleinliche Leidenschaft oder Eifersucht zum offenen Widerspruch der Schule gegen den einzelen, welcher so bewufst von der überlieferten Ordnung abzuspringen wagte. Nach alten Erzählungen nun las Apollonius als Jüngling sein Epos vor, und sah sich, statt Beifall zu finden, durch die laute Verdammung seiner Genossen, vielleicht auch durch Mifsgunst einiger Nebenbuhler bekämpft; diese Kränkung und niederdrückende Schmach bewog ihn seine Vaterstadt zu verlassen und auf Rhodus zu wohnen, wo er nicht nur lehrte, sondern mit den nochmals gefeilten Argonautika Ruhm und die Ehre des Bürgerrechts gewann, das er freiwillig im Beinamen des Rhodiers selber anerkannte. Später sei er nach Alexandria zurückgekehrt, dort auch in seinem Werthe geschätzt und zum Vorsteher der Bibliothek erhoben worden. Vorher aber wurde Kallimachus nicht müde, nachdem das Verhältnifs zu seinem Schüler in gewaltsamer Weise gelöst worden, denselben bald in halblauten Angriffen bald in bitterer Polemik zu verfolgen; ein berüchtigtes Denkmal der letzteren, die nicht ohne wechselseitige Befehdung in einen so hitzigen Kampf ausarten konnte, war das Schmähgedicht Ibis. Ob nun Apollonius anders als in Epigrammen ihm entgegnete steht dahin; man darf wenigstens nicht bezweifeln dafs er ungefährdet als Nachfolger des Eratosthenes in vorgerückten Jahren zu Alexandria wirkte und starb. Aufser dem erhaltenen Epos waren von ihm *Κτίσεις* oder Alterthümer einzeler Städte, besonders Aegyptischer und von Rhodus, in verschiedenen Metra verfafst; auch erwarb er sich einiges Verdienst als kritischer Kommentator der Dichter, namentlich des Hesiodus, vielleicht auch des Aristophanes. 2. Sein Ruhm beruhte stets und beruht noch auf dem ausführlichen Epos *Ἀργοναυτικά* in vier Büchern, worunter das vierte den gröfsten Umfang hat, insgesamt in 5835 Versen. Die Wahl dieses Stoffes war untadelhaft: wenn schon die glänzende Gesellschaft der Helden,

die Menge der Abenteuer, der gefahrvolle Kampf um das Vliefs selbst, die Zauberkraft der Medea und die Verflechtung einer Frau in die Rückfahrt der Argonauten vielseitig beschäftigen und nach allen äufseren Seiten hin das regeste Interesse in Anspruch nehmen mufsten, so bot die innere Betrachtung und Ausmalung nicht geringere Reichthümer dar: der Reisebericht mit der Mannichfaltigkeit von Gegenden, Völkern, mythischen Personen und denkwürdigen Geschichten aus der alten Heroensage, die Leichtigkeit Episodien einzulegen und den Kern der Fabel durch Beiwerke jeder Art zu dehnen, zu heben und anmuthig zu verzieren, vollends die Anlässe zur psychologischen Zeichnung, welche dort das fruchtbarste Feld an starken Leidenschaften und vorzüglich an gewaltsamen Kontrasten der Liebe fand, endlich das Farbenspiel von Charakteren oder grofsartigem Pathos. Apollonius aber schränkte seine Arbeit auf den äufserlichen Theil jenes Materials und überhaupt auf die stoffmäfsigen Interessen ein; die tieferen geistigen Motive sollten und konnten nur einzele Räume des Gemäldes beleuchten, nicht die gesamte Masse der Begebenheiten durchdringen und gruppiren. Eine solche Auffassung lag bereits in der damaligen Bildung und im Gesichtspunkte der Alexandrinischen Poesie, welcher selbst diesen Dichter, so sehr er auch sich zu entziehen trachtete, gefangen hielt, und stets auf Gelehrsamkeit, auf gründliche Beschreibung für den wissenschaftlichen Leser gerichtet blieb; sie lag nicht minder in der Eigenthümlichkeit des Apollonius, der wenig Phantasie und noch weniger Anschauung vom heroischen Zeitalter besafs, desto mehr aber durch reinen Geschmack, nüchternen Fleifs und sorgfältige Technik vermochte. Deshalb sammelte und sichtete er mit der Kaltblütigkeit eines Geschichtforschers die brauchbarsten Thatsachen aus einer Menge von Dichtern und Prosaikern, zumal Mythographen, welche den Argonautenzug im Ganzen und in hervorstechenden Theilen behandelt hatten, womit vorzugsweise sich Verfasser von Herakleen und verwandten Mythenkreisen, namentlich Herodorus befafsten: sein Verdienst ist das fertige, von den folgenden Dichtern anerkannte Corpus der Argonautenfabel, das in Iason und Medea einen leidlichen Mittelpunkt findet und musivisch in einer Reihe unter-

geordneter Fachwerke zusammengehalten wird. Soweit hat er auch der vorliegenden Aufgabe genügt: sein Epos erscheint als ununterbrochener, in einem historischen Nacheinander ablaufender Bericht, als treue Reisebeschreibung und wohlgefügtes Archiv der merkwürdigen und der unwichtigen, der wunderbaren und der unerläfslichen Begebenheiten, welche zwischen dem Auszug und der Rückkunft Iason's in unmittelbarer Folge sich ereigneten. Digressionen welche mehr beabsichtigten als einzele Gegenstände des Mythos, der Völker- und Länderkunde beiläufig zu erläutern und die Wifsbegier auf dem kürzesten Wege zu befriedigen, sind hier durchaus vermieden. Zu dieser gelehrten Nüchternheit gesellt sich eine gute Mäfsigung und Berechnung der Verhältnisse: Apollonius ist ein geschickter Erzähler, der keinem Theile zu Gunsten ausschweift noch länger als nöthig verweilt, sondern in Verarbeitung seiner Mittel und Farben unparteiisch die richtige Mitte behauptet, mehr das Bedürfnifs als die Ergötzlichkeit und subjektive Neigung beachtet. Zugleich mildert er die Sprödigkeit seines Vortrags durch eingestreute Züge, welche hinlänglich das Mitgefühl andeuten und zur stillen Theilnahme auffordern, vorzüglich aber in bescheidenen aber oft warmen und durch Empfindung wie durch glückliche Beobachtung hervortretenden Gleichnissen. In diesem allem bewährt sich die durchdachte Technik eines korrekten, stets wachsamen Künstlers, dessen Kraft in der Thätigkeit des Verstandes ruht; aber Phantasie verräth er so wenig als Schwung und Lebendigkeit, und nach keiner Seite hin weifs er fortzureifsen oder zu begeistern. Mit der Bedeutung der Episodien, eine Gliederung, eine richtige Vertheilung von Licht und Schatten in das Epos zu legen, und hiedurch die Aufmerksamkeit zu spannen, zu steigern und für jeden fruchtbaren Moment aufzubieten, war er völlig unbekannt; ihn scheint nur zu kümmern dafs ungestört der breite Strom seiner Fabel in ihrem natürlichen Lauf bewahrt werde. Hiermit stimmt folgerecht die Haltung seiner Figuren und der Ton der handelnden Personen: Charakteristik und ihr Kern, das freie Pathos und die selbständigen Motive, treten durchaus in den Hintergrund, und statt ihrer entscheidet das Wunder und die Bestimmung des Schicksals,

zu dessen Ausführung sich die Hand des Menschen als dienstbares Werkzeug hergibt; daher ist die Erscheinung der Heroen, auch die vom meisten Glanz umgebene Wirksamkeit Iason's und der Medea, ohne sicheren Gehalt und scharfes Mafs, ohne Charakter und häufig nicht über den flüchtigen Umrifs hinausgedrungen. Darüber kann man um so weniger zweifeln oder sich verwundern, als Apollonius von keiner Anschauung der heroischen Zeiten und ihrer Denkart ausgeht, sondern seine Figuren in Thaten und Worten ohne plastische Begrenzung, selbst ohne den eigenthümlichen Ausdruck naiver Religiosität, auf einem abstrakten Boden schweben läfst. Denn die Züge worin er das Seelenleben und die Kreise der Leidenschaft so fein als sorgfältig ausmalt, sind nur ein Mittel um in die sittliche Gesinnung und Reflexion des Dichters zu blicken. Aber am einleuchtendsten zeigt seine Sprache, dafs er nicht aus Phantasie und poetischem Bedürfnifs sondern aus kühlen gelehrten Studien zu schaffen vermochte. Den Geist Homerischer Diktion hatte er sowenig als den Ton des epischen Vortrags gefafst, vielmehr auf dem Standpunkte der damaligen Grammatik, welche noch ungeordnet und voll falscher Ansichten über Formen und Wortbedeutungen war, aus Homer einen sprachlichen Vorrath gesammelt und nach Möglichkeit sich zu eigen gemacht, diesen aber sogleich nach dem Gesetz der Alexandrinischen Schule mit einer beträchtlichen Zahl von Observationen aus anderen Dichtern, besonders mit ungewohnten glossematischen Wörtern vereinigt. Ein solches Gefüge verschiedener Farben und Bildungstufen konnte schon vermöge seines Ursprungs weder popular und allgemein verständlich noch flüfsig und ebenmäfsig klingen, und wie sehr auch Apollonius (worin er Anerkennung verdient) sich bemüht die Erzählung ohne Schwulst und zünftigen Beischmack innerhalb eines stillen Bettes fortzuleiten, seine Sprache bleibt doch trocken und spröde, schon weil sie aus übergrofsem Streben nach Bündigkeit und sparsamer Kürze auf die Vortheile der epischen Gemächlichkeit verzichtet; die Komposition erhebt sich selten aus der mühsamen Steifheit und verschuldet bei dem Mangel an natürlicher Wahrheit die vielen Zweifel und Dunkelheiten, welche die Kritik und Erklärung eines so wenig

gelenken und durchsichtigen Ausdrucks belästigen; auch gebricht es dem Versbau, wiewohl diese Hexameter unter den Alexandrinischen die glücklichsten sein mögen, an Glanz und lebendiger Kraft, zum öfteren selbst an rhythmischer Leichtigkeit. In der Hauptsache liegt zu Tage dafs Apollonius bei der Wahl seines Stoffes und dem Aufwand an gelehrten Studien von keinem tieferen Interesse geleitet war, dafs er ebenso wenig eine freie geistige Bewegung unter den Zeit- oder Fachgenossen bezweckte, sogar nicht auf die Neigung gemischter Leser zählen durfte, welche der schüchterne Held des Epos kalt liefs und die kühneren Leistungen der stets unlieblichen Medea als bekannte Geschichten der Mythologie nur für einen Augenblick beschäftigten; dafs mithin diese so gewaltsame Herstellung der Homerischen Epopöie, deren Erfolg zu den überreichen Mitteln im ungünstigsten Verhältnifs stand, keine wahrhafte poetische That war. Alles rechtfertigt das Urtheil des Kallimachus und seiner Partei, welche der verkehrten Neuerung und dem anmafslichen Unternehmen widerstrebten; und die Betrachtung des Argonautengedichts, eines unzweideutigen Aktenstücks, mufs uns bestimmen im Grunde jener Polemik einen Kampf eher der Prinzipien als der persönlichen Eitelkeit zu sehen, und seinen Gegnern beizutreten, denen ein k y k l i s c h e s Epos, ein langgestrecktes Inventarium historischer Mythen, für ihre Zeit als ungehörig und unfrei erschien. 3. Apollonius hatte sein Gedicht in einer d o p p e l t e n A u s g a b e verbreitet, ohne den Ton und Plan des Ganzen wesentlich zu ändern. Denn aus den Nachrichten und Andeutungen welche hierüber die Scholien und weit mehr die Differenzen der Handschriften gewähren, läfst sich deutlich erkennen dafs der Dichter zufrieden war am Ausdruck zu feilen und ihn in höherem Mafse korrekt, gedrungen und selbständig zu machen; alles läuft auf ein Mehr oder Minder in formalen Einzelheiten hinaus, worin die προέκδοσις von den jüngeren und noch jetzt gangbaren Exemplaren abwich. Nun mag eine solche Selbstgenügsamkeit bei dem Werke, welches den heftigsten Streit unter Gelehrten des ersten Ranges entzündete, seltsam scheinen, und man könnte versucht sein sie für das Zeichen einer festgesetzten Manier zu nehmen: immer

aber führt die Wahrscheinlichkeit dahin vorauszusetzen, Apollonius habe seine jugendliche Schöpfung zwar nicht völlig aus Händen gelegt, später jedoch den ernsten Studien des Faches aufgeopfert und keineswegs als Aufgabe seines Lebens betrachtet. Unter diesem Gesichtspunkte dürfen die Argonautika, wenn man auf ihre Verarbeitung und Reife hinblickt, nur gewinnen, und mit einigem Rechte sogar hinter den höheren objektiven Forderungen zurückbleiben. Im übrigen sind die handschriftlichen Lesarten nicht wenig durch jene zweifache Rezension gefärbt und eklektisch gestaltet worden, mehrmals auch allein aus einer Auswahl oder Verschmelzung der beiderseitigen Wörter, Wendungen und Sätze zu begreifen; der Mangel eines Abschlusses, die Leichtigkeit aus den offen vorliegenden Varietäten beliebiges zu bilden hat sogar entschiedenen Einflufs auf den Charakter unserer Codices geübt, und ihre Klassifikation sowie die Uebertragung derselben auf die Kritik hängt davon gänzlich ab. Im allgemeinen nemlich ist der Text gut, lesbar und selten stark verdorben; desto merklicher dagegen die Interpolation und das Schwanken im poetischen Ausdruck, indem die MSS. und die von ihnen abstammenden ältesten Ausgaben theils der ursprünglichen Ueberlieferung treuer nachgehen, theils (wie die Pariser) mit grofser Willkür das alterthümliche angreifen und mittelst trügerischer Eleganz verfälschen. An Zahl sind sie mäfsig, auch von keinem hohen Alter; überhaupt aber gewann Apollonius nur ein beschränktes Publikum, selbst unter den späteren Epikern selten einen emsigen Leser, der ihn gleich Dionysius dem Periegeten benutzt hätte. Indessen schätzten ihn vorzüglich die Römer, als sie das Studium gelehrter Griechen zur Bereicherung und formalen Ausbildung ihrer Poesie zu verwenden begannen; in ungleichen Graden ahmten ihn Virgil und Valerius Flaccus nach, an Varro Atacinus fand er sogar einen geschmackvollen Uebersetzer; sonst liefs man ihn als einen unverächtlichen Dichter gelten, welcher auf sicherer Mittelstrafse den Mangel an Genie durch korrekten Fleifs verhüllt habe. Wenn ihm also die Gunst eines schulgerechten Autors versagt war, so erlangte er doch gründliche Kommentatoren, welche den reichen Mythenkreis der Argonautenfabel

und die vielfach eingestreuten Denkwürdigkeiten der Erudition aus den Quellen erläuterten. Unter ihnen besafsen einen erheblichen Ruf Lucillus aus Tarrha, Sophokles und Theon, sämtlich aus ungewisser Zeit; deren Arbeiten in einem früh und sorgfältig gemachten Auszuge, nemlich in den heutigen Scholien leidlich erhalten sind. Diese Scholiensammlung zum Apollonius, eine der ältesten und in ihrer Art ausgezeichnet, welche bei sehr ungleicher Ausführung (denn mit dem vierten Buche verliert sie merklich an Gehalt und Umfang, auch treten viele Glossen einer jüngeren Abkunft hinzu) vorzugsweise mit dem Stoff, beiläufig mit sprachlicher Erklärung und zuweilen mit Kritik sich beschäftigt, hat uns einen Schatz mythologischer Nachrichten neben wichtigen Trümmern antiquarischer Schriften bewahrt; und zwar in einer doppelten Abfassung, in den Florentiner Scholien, den durch Vollständigkeit und Reichthum überlegenen, und in den Pariser, welche gedrängter und mehr auf die formale Seite gerichtet sind. Insgesamt ruht in ihnen das wesentliche Material zur realen Interpretation; hingegen ist noch immer die Exegese des grammatischen und lexikalischen Theiles, welche zwar nicht geringe Schwierigkeiten vermitteln mufs, aber ein treffliches Werkzeug zur inneren Erkenntnifs der Alexandrinischen Studien und Dichterpraxis abgeben würde, kaum begonnen. Das Verdienst der ersten kritischen Rezension, nach dem Vorgange besonders von Ruhnkenius, gebührt Brunck; welches durch die Wahrnehmung, dafs er ein falsches diplomatisches Prinzip befolgte, um so weniger geschmälert wird, je mehr Hülfsmittel bereits vorhanden sind, um jeder einseitigen Kritik des Textes entgegen zu treten.

1. Hauptschrift: A. Weichert über das Leben u. Gedicht des Apollonius von Rhodus, Meifsen 1821. 8. Diese gründliche, an gelehrten Ausführungen reiche Arbeit würde ihr Ziel sicherer erreicht haben, wenn sie nicht den apologetischen Standpunkt statt einer unbefangenen Schätzung aus Zeit und Gehalt des vorliegenden Epos erwählt hätte. Ferner der kurze Artikel von Jacobs in der Hallischen Encyklopädie. Biographische Notizen sind spärlich im Γένος (Βίος) Ἀπολλωνίου unter Gestalt eines zweifachen Exzerptes und im Artikel des Suidas enthalten. Weder Geburts- noch Todesjahr ist zu ermitteln; wofern er erst

im J. 194. nach dem Tode des Eratosthenes Vorstand der Bibliothek wurde, mufs er damals ziemlich bejahrt gewesen sein. Ueberall heifst er Ἀλεξανδρεύς, und die scheinbar abweichende Citation Athen. VII. p. 283. D. (wiederholt von Aelian. *N. A.* XV, 23.) Ἀπολλώνιος δ' ὁ Ῥόδιος ἢ Ναυκρατίτης ἐν Ναυκράτεως κτίσει, ist blofs aus der Eitelkeit des Naukratiten Athenäus hervorgegangen: s. Weichert p. 6. Der Beiname Ἥλιος, den Ruhnkenius gelten liefs, ist paläographische Mifsdeutung des Namens Ἀπολλώνιος selbst: wovon Weichert p. 47. ff. *Gaisf. in Hesiod.* p. 113. Nicht so schnell gelingt es das Verhältnifs des Apollonius zu seinem Lehrer gerecht zu fassen und zu würdigen. Der erste, besser unterrichtete Biograph erzählt: Καλλιμάχου μαθητής· τὸ μὲν πρῶτον συνὼν Καλλιμάχῳ τῷ ἰδίῳ διδασκάλῳ, ὀψὲ δὲ ἐπὶ τὸ ποιεῖν ποιήματα ἐτράπετο. τοῦτον λέγεται ἔτι ἔφηβον ὄντα ἐπιδείξασθαι τὰ Ἀργοναυτικὰ καὶ κατεγνῶσθαι· μὴ φέροντα δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν καταλιπεῖν τὴν πατρίδα καὶ μετεληλυθέναι εἰς Ῥόδον κτλ. Man sieht klar dafs die beiden Glieder τὸ μὲν πρῶτον und ὀψὲ δὲ in ihrer jetzigen Gestalt übel zu einander passen, jenes ὀψὲ aber dem ἔτι ἔφηβον ὄντα widerspricht und nach einer Erfindung desjenigen schmeckt, der die vorgefundenen Thatsachen über Schülerschaft und Vorlesung gliedern und in eine chronologische Folge bringen wollte. Hingegen begreift man erst das Aufsehn, welches das nach neuen Prinzipien gebaute Epos zum Nachtheil seines Urhebers (woher die so nachdrücklich hervorgehobenen Mifsverhältnisse, die Schmach vor dem Publikum, die gehäfsige Kritik, die lästerliche Eifersucht der damaligen Poeten) erregen mufste, wenn ein junger Mann mit seiner Schöpfung keck hervorzutreten wagte; womit auch der einzig bemerkenswerthe Zug in der anderen Notiz stimmt, σφόδρα δὲ ἀποτυχὼν καὶ ἐρυθριάσας παρεγένετο ἐν τῇ Ῥόδῳ. Aufserdem ist es billig anzunehmen dafs die Epideixis nur mit einem Stück, allenfalls mit der vortheilhaftesten Schilderung aus dem Ganzen sich beschäftigte, dafs die Zuhörer in Alexandria ihre zünftigen Forderungen an einen gelehrten Dichter noch weniger als wir, welche Apollonius kalt läfst und höchstens im mühsam studirten Buche interessirt, befriedigt fanden; wenngleich man immerhin zugesteht, dafs die frühzeitige Reife, die Bildung und gründliche Verarbeitung des Stoffes Neid und üble Stimmung gegen sich erweckten. Dies alles vorausgesetzt, erhebt sich die ernstliche Frage, in welchem Verhältnifs damals Kallimachus zu seinem Schüler stand, und wiefern er auf des letzteren Mifsgeschick, durch Kabale wie man meint oder durch den drückenden Einflufs eines Schulhauptes, einwirken mochte. Was Weichert zu seinem Nachtheile durchweg in der grellesten Zeichnung eines boshaften, beschränkten, gebieterischen Pedanten durchge-

führt hat, gehört leider unter die ungerechten Zerrbilder aus der alten Litterargeschichte und kränkt das Andenken eines der verdientesten Alexandriner mit einseitigen, mit schlecht bezeugten Anklagen. Um zu prüfen ob der Geschmack dieses Mannes grob und plump, sein Gemüth für die wahre Schönheit der Natur und Kunst unempfänglich, seine Gedichte meistentheils Erzeugnisse des blofs angestrengten Fleifses gewesen, mufs die gesamte aus lauter Trümmern aufzubauende Kenntnifs von seinem Wesen und Wirken einen Mafsstab darbieten, dem die Zeugnisse der Alten zur Richtung dienen, nicht aber ein paar Blätter Hymnen und Epigramme (die doch übrigens ihre bestimmten Motive hatten), worauf deren Urheber den kleinsten Anspruch seines Ruhmes gründete; nicht zu vergessen, was ehemals die Beurtheiler wenig kümmerte, dafs die Alexandrinische Poesie rechtmäfsig ihre durch Zeiten und Leser gebotenen Absichten verfolgte. Von der Eitelkeit, dem gelehrten Stolze, der feindseligen Herrschsucht des Kallimachus erzählt niemand, ungeachtet ihm Verächter gar nicht mangelten; und mit demselben Rechte kann man den Apollonius als ein Opfer des Parteigeistes, des Sektenhasses, einer vermuthlich allgebietenden Schule betrachten, als man voraussetzen will (Weich. p. 24.), nur im Knabenalter habe er den Unterricht des Meisters genossen, hingegen während der Studien im Museum von jenem sich entfernt und einen unabhängigen Weg eingeschlagen: wo denn noch weniger einleuchtet, warum das berühmte Schulhaupt einen auf einsamer Bahn ohne Ruf und Nachahmer wandelnden Jüngling mit dem gründlichsten Hasse zu vernichten trachtete. Nemlich nicht blofs im heftigsten Ausfall auf den *φθόνος* eines in endloser Fülle dichtenden Nachbars *H. Apoll.* 105. sqq. (verwandt der gleichgestimmten Kritik bei Theokrit VII, 45—48.) und im Seitenblick seines Epitaphium *Epigr.* 22, 4. *ὁ δ' ἤεισεν κρείσσονα βασκανίης*, sondern auch im systematischen Ausdruck der unversöhnlichen Erbitterung, dem übergelehrten Schmähgedicht *Ἶβις*, dessen Beziehung auf Apollonius Suid. v. *Καλλίμαχος* bestimmt angibt. Ob auch letzterer eine litterarische Polemik unternahm ist unbekannt; denn das Distichon in *Anth. Pal.* XI, 275. eines *Ἀπολλωνίου γραμματικοῦ* (*Καλλίμαχος τὸ κάθαρμα, τὸ παίγνιον, ὁ ξύλινος νοῦς, Αἴτιος, ὁ γράψας Αἴτια Καλλίμαχος*) wollen wir aus Achtung vor dem Geschmack und gesunden Sinne unseres Dichters bei Seite lassen. Alles wohl erwogen ging jene grimmige Fehde zweier Männer, die einander sehr nahe stehen mufsten, aus dem Mifsklang der Prinzipien hervor, welche in allen Zeiten den gewaltsamsten Kampf zumal unter Zunftgenossen entzündet hat. Kallimachus, mit ihm die meisten Alexandriner, forderte von der damaligen Poesie einen kunstgerechten, aus gelehrten Studien, nach dem Muster etwa des Antimachus zu gewinnenden Stil,

ferner ein dem philologischen Wissen verwandtes Objekt, das auf die Popularität des alterthümlichen Epos und seiner Mythenkreise verzichtete, dann einen mäfsigen Umfang der Darstellung, nicht im langen Athem (*angusto pectore Callimachus*) des in Meeresbreite hinschwellenden (*ὅς ὅσα πόντος ἀείδει*) kyklographischen Gedichts (oben p. 144.); in diesem Sinne galt (anders Weichert p. 32. 39.) sein bedächtiger Ausspruch, *μέγα βιβλίον μέγα κακόν*. Apollonius zog den völlig entgegengesetzten Weg in der poetischen Methode vor, aber seine Leistung (auch wenn er bewies „dafs man in einem langen Gedichte rein bleiben, und dafs der Gesang gleichmäfsig und ruhig dahin strömen könne" Weich. p. 81.) vermochte weder zu erwärmen noch zu fördern und mit neuer Einsicht zu erleuchten: er der nicht ohne Vermessenheit öffentlich und unter seinen Landsleuten als Neuerer hervortrat, mufste begreiflich den Platz räumen. Wer hiernächst von beiden Parteien sich aus Leidenschaft vergriff, ist unbekannt und nicht weiter zu ermitteln. — Ueber den Aufenthalt in Rhodus bemerkenswerth *Vita Apoll.* *κἀκεῖ αὐτὰ ἐπιξέσαντα διορθῶσαι, καὶ οὕτως ἐπιδείξασθαι καὶ ὑπερευδοκιμῆσαι. διὸ καὶ Ῥόδιον ἑαυτὸν ἐν τοῖς ποιήμασιν ἀναγράφει. ἐπαίδευσέ τε λαμπρῶς ἐν αὐτῇ καὶ τῆς Ῥοδίων πολιτείας καὶ τιμῆς ἠξιώθη* (Bürgerrecht und Rang im Senat oder unter den Magistraten): diesem Schlufs wäre besser der Satz *διὸ — ἀναγράφει*, den auch Strabo XIV. p. 655. zu erläutern dient, anzuhängen. Jenes *ἐπαίδευσε* heifst irrig im anderen *Βίος*, *καὶ σοφιστεύει ῥητορικοὺς λόγους*: irrig, wenn man den damals wesentlichen Unterschied zwischen Grammatik und Rhetorik bedenkt. Noch problematischer heifst es dort im weiteren, dafs er nach Alexandria zurückgekehrt, offenbar als Eratosthenes bereits im Amte war, *ἐπιδειξάμενος εἰς ἄκρον εὐδοκίμησεν, ὡς καὶ τῶν βιβλιοθηκῶν τοῦ Μουσείου ἀξιωθῆναι αὐτόν, καὶ ταφῆναι δὲ σὺν αὐτῷ τῷ Καλλιμάχῳ*: wo man vor *τοῦ Μ.* mindestens *καὶ* erwartet, da Suidas einfach berichtet, *καὶ διάδοχος Ἐρατοσθένους γενόμενος ἐν τῇ προστασίᾳ τῆς ἐν Ἀλεξανδρείᾳ βιβλιοθήκης*. Dafs er aber als Poet einen grofsen Ruhm errungen ist schwer zu glauben, zumal wenn man auf das Stillschweigen hinblickt, das die gelehrten älteren Grammatiker über sein Gedicht beobachten; kaum hilft dafür die Erwähnung eines kommentirenden Zeitgenossen, *Schol.* II, 1054. *Χάρων* (Var. *Χάρης*) *αὐτοῦ τοῦ Ἀπολλωνίου γνώριμος ἐν τῷ περὶ ἱστοριῶν τοῦ Ἀπολλωνίου*. Dafs er nun vollends in dieselbe Gruft mit Kallimachus gelegt worden, was Weich. p. 86. ernstlich verficht, dieser humoristische Zug sieht eher dem epigrammatischen Spott als dem Verfahren des Alterthums ähnlich, welches das Recht des Begräbnisses zu ehren wufste; vernünftigerweise kann der Biograph, wenn er wahr redet, nur die dem Gegner benachbarte Stätte meinen.

[redacted]

Gelehrte Schriften: Weichert p. 91 — 97. Zum Homer (*Ἀπολλώνιος* im Register bei *Bekk. Schol.* p. III.), *Ἀπολλ. ὁ Ῥόδιος ἐν τῷ πρὸς Ζηνόδοτον* Schol. Il. *ν'*. 657. woraus wol gezogen die Notizen *ib. α'*. 8. *β'*. 436. Kritik über Hesiodus, *Mützell. de Emend. Theog.* p. 287. Zum Archilochus, *Ἀπολλ. ὁ Ῥόδιος ἐν τῷ περὶ Ἀρχιλόχου* Ath. X. p. 451. D. Ob auch zum Aristophanes, in dessen Scholien (Schneider *de vett. in Arist. Schol. fontt.* p. 89.) oftmals *Ἀπολλώνιος* citirt wird, läſst sich bezweifeln. Poetische *Κτίσεις*, *Ἀλεξανδρείας*, *Ναυκράτεως*, *Κανωποῦ* (in Choliamben, auch *Κανωπός* benannt), *Ῥόδου* (hexametrisches Fragment), *Καύνου*, *Κνίδου*. Endlich *ἐν Ἐπιγράμμασι* benutzt von Anton. Liber. 23.

2. Von den Quellen und Vorgängern des Apollonius handelt auf Anlaſs der in den Scholien zerstreuten Angaben Weichert p. 134. ff. nach dem Vorgange von Groddeck, dessen Abhandlung in der Bibl. d. alten Litt. u. Kunst St. 2. p. 61 — 113. (Nachträge im *prooemium Univ. Vilnensis* 1823. f.) unvollendet geblieben ist. Die Erörterungen von Müller Orchom. p. 258. ff. betreffen nicht die Hülfsmittel unseres Argonautikers sondern die Sagenkreise nebst ihren mythischen Voraussetzungen. Richtig urtheilt Weichert daſs die Scholien mit ihren Parallelen aus früheren Dichtern und Antiquaren die näheren oder entfernteren Grade der Uebereinstimmung, nicht die Nachahmungen des Apollonius angeben wollten; woran um so weniger sich zweifeln läſst, als die Kommentatoren des Dichters bei weitem den gewohnten Kreis der *ὑπομνήματα* überschritten, worin sonst eine mäſsige Nachweisung von Quellen, Differenzen und realen Thatsachen ihren Platz fand, und sie den gesamten Stoff der Argonautenfabel aktenmäſsig auf Anlaſs jedes erheblichen Zuges im Apollonius festzusetzen bemüht waren. Dagegen ist es zweifelhaft ob jener, wie Weichert p. 146. annimmt, beim Sammeln und Verarbeiten des Stoffs sich mehr an Prosaiker als an Dichter gehalten habe; nemlich um zu groſse Gleichheit oder Abhängigkeit in der Darstellung zu vermeiden. Sollte sein Ruf bei den Prosaikern besser bestanden haben, wenn er doch keinem Autor sich völlig anschloſs, und die Diktion der ihm vorliegenden Dichter unberührt lieſs? Denn was namentlich die Argonautik des Kleon angeht, wovon es einmal heiſst *Schol.* I, 624. *ὅτι δὲ ἐνθάδε Θόας ἐσώθη, καὶ Κλέων ὁ Κουριεὺς ἱστορεῖ, καὶ Ἀσκληπιάδης ὁ Μυρλεανός, δεικνὺς ὅτι παρὰ Κλέωνος τὰ πάντα μετήνεγκεν Ἀπολλώνιος* (wo mindestens *ὡς Ἀσκλ.* zu setzen), so kann sie nur vom Ganzen der Begebenheiten des Thoas verstanden werden. Apollonius beabsichtigte keineswegs, was nach so vielen Vorarbeiten unmöglich und noch weniger in den Plänen der Alexandrinischen Poesie begründet war, ein originelles Gedicht mit freier Benu-

tzung der Quellen hervorzubringen — er der sich selber als Archivar der Musen bezeichnet IV, 1381. (anders als I, 22.) *Μουσάων ὅδε μῦθος· ἐγὼ δ' ὑπακουὸς ἀείδω Πιερίδων κτλ.* —: sondern seine Belesenheit und Gabe der Kombination wurden eher anerkannt, wenn in seinem musivisch zusammengefügten Epos die verschiedenartigsten Gewährsmänner herauszuhören waren, und er von allen die vortheilhaftesten Stücke in angemessenem Lichte vorzuführen wufste. Solch ein Organismus existirte vor ihm nirgend: schon deshalb müfste man vermuthen dafs Epimenides, von dem nach Diogenes *Ἀργοῦς ναυπηγία τε καὶ Ἰάσονος εἰς Κόλχους ἀπόπλους* in 6500 Versen vorhanden war (im Titel ist ein Fehler oder eine Lücke, denn diese Verssumme auf ein mäfsiges Objekt verwandt würde gar den Umfang des Apollonischen Epos übersteigen), nach unserem Dichter schrieb: woher sich auch die Erscheinung begreifen läfst, welche Weichert p. 183. auffallend nennt, dafs die Scholien nur dreimal und in geringeren Abweichungen jenes Epimenides gedenken. Unter allen Aenderungen welche der Alexandrinische Epiker an seinem Materiale traf, ist nun keine wesentlicher und originaler als die Fassung der Medea, der er einen tief eingreifenden Einflufs auf die Abenteuer Iason's in Kolchis und bei der Rückkehr zugestand, zugleich eine geistige Bedeutung lieh, von der weder das Naupaktische Epos noch sonst ein Vorgänger etwas geahnt hatte; aber darin dafs die hieraus entspringenden Interessen und der daran geknüpfte sentimentale Schwung in kein Gleichgewicht mit Iason's Rolle treten, vielmehr diesen zur offenbaren Unbedeutenheit herabdrücken, zeigt sich von neuem der Mangel an genialer Kraft und epischem Geiste. Im übrigen hatten unter den Gewährsmännern, wenn man aus den Scholien schliefsen soll, für ihn einen gröfseren Werth Herodorus, Verfasser von Argonautiken und Geschichten des Herkules, Dionysius aus Mytilene der Kyklograph, Antimachus in der Lyde, nebst vielen Spezialschriften für Theile der Fabel und Ethnographie; merkwürdig bleibt namentlich der Gebrauch, den er vom unbekannten Timagetus für den monstrosen Rückweg der Argonauten durch den Ister ins Hadriatische Meer machte. Hierin steht er unter allen Dichtern desselben Objekts vereinzelt, wenngleich man aus Zosimus V, 29. folgern könnte dafs auch der jüngere Pisander von einer solchen Fahrt erzählte, und mancherlei Spuren (*in Dionys. Perieg.* 587.) auf den späten Glauben an direkte Seewege von Osten nach Norden und Westen führen. Weichert zwar p. 375. ff. rechtfertigt seinen Dichter mit ausgesuchten Gründen, deren Summe doch nicht auf innere Nothwendigkeit sondern auf das Verlangen zurückgeht, eine Kette seltener oder gelehrter Mythen zu bequemer Abrundung zu knüpfen, damit das Epos nicht zu früh abrolle. Demnach hat Müller Orchom. p. 295.

Recht, wenn er dort ein widerliches Gemälde erblickt, ohne mythischen und poetischen Sinn, aber mit aller Gelehrsamkeitpralerei eines Alexandriners.

Den Inhalt des Gedichts hat in einer vollständigen Uebersicht, zugleich mit einer steten Parallele des Valerius Flaccus, dargelegt Weichert p. 270—324. Schade dafs von diesem Kenner nicht auch das technische Gebiet entwickelt ist. In Digressionen mufs man die Mäfsigung des Dichters anerkennen: aufser den ihm gesetzlichen Erläuterungen geographischer und mythologischer Art findet man nur eine Digression der beschreibenden Gattung, die Malerei des prächtigen Gewandes I, 730—767. welche vielleicht durch die Schilde bei Homer und Hesiodus angeregt den Späteren wie Catull. LXIV. ein Beispiel gab. Bezeichnend sind die Gleichnisse, deren Verhältnifs zu den Homerischen in Anm. zu §. 93, 3. p. 38. erwähnt worden. Dafs sie durchaus eine Schöpfung der pünktlichsten Reflexion seien, zeigt die sorgfältig ausgeführte Stelle IV, 1280. sqq. Einige sentimentale Gedanken gelangen ihm vortrefflich, wie im meisterhaft gemüthlichen Bilde der stillesten Nacht III, 746—50. Und die drei tief empfundenen, im Epos paradoxen Zeilen IV, 1165—67. würden jedem Elegiker Ehre machen; sowie der durchdachte Zug IV, 1015.

εἴ νυ καὶ αὐτὴ
ἀνθρώπων γενεῆς μία φέρβεαι, οἷσιν ἐς ἄτην
ὠκύτατος κούφῃσι θέει νόος ἀμπλακίῃσιν.

Nicht so leicht hat er das Seelenleben mit der mythischen und natürlichen Welt des Epos zu verknüpfen gewufst, sondern beide Kreise fallen schroff aus einander, und wie der gesamte Stoff von der ersten dürren Notiz der Argo und des gesteckten Zieles bis zum jüngsten Abenteuer der rückkehrenden ihm niemals ein inneres Interesse abgewinnt, so geräth er mit dem Hereintreten einer dämonischen Macht, der gewaltsamen Liebe samt ihren stillen Heimlichkeiten und äufseren Verkettungen, welche bald die ganze Heroengeschichte verschlingen, in sichtbare Noth. Nach grofsen Zurüstungen in sehr idyllischen Skizzen (worunter eine durch plastische Kunst verherrlichte Scene, Brunck in III, 117. Winckelm. Werke II. 372. Levezow in Böttiger's Amalthea I. 183. ff.) läfst er eine schlechte, halb-kindische Maschinerie (die dem Nonnus VII, 192. ff. besser steht), den liebreizenden Eros der seinen Pfeil ins Herz der Medea gleich einem Epigrammatisten schiefst, als anschaulichen Grund einer riesenhaften Leidenschaft herniederbrechen (III, 275. ff., ungefähr wie er den grausamen, unermefsliches Elend erzeugenden Eros IV, 445—49. apostrophirt); während diese Leidenschaft doch schrittweise sich im Gemüthe der von Liebe bethörten vor aller Augen entwickelt. Dafs dadurch menschliche Leiden zur Göttlichkeit erhöht wür-

den, kann man hier ebenso wenig entdecken als bei der fast nachträglichen, sonst müfsigen Einmischung der Hera. Gleichwohl darf der erste Versuch eines Griechischen Epikers, durch den Hebel der Liebe sein Gedicht zu konstruiren, etwas mehr als Nachsicht in Anspruch nehmen. Schade dafs die Kritik der Charaktere beim Apollonius, dieser schwächlichen Schatten aus gelehrter Bücherluft, auf keine Weise zu versöhnen ist: denn die ungünstigen Urtheile von Manso in den Nachtr. zu Sulzer VI. 1. sind von Weichert p. 338. ff. nicht entkräftet, und was letzterer von der Figur Iason's, welche durchweg als ein grofser Mifsgriff erscheint, zugesteht, dafs sie nicht epischer sondern historischer Natur sei, gilt von sämtlichen Heroen. Am wenigsten wird der Ehre des Dichters mit dem weder erwiesenen noch ästhetisch triftigen Satze gedient, Apollonius habe seine Charaktere schon in so bestimmten Gestalten vorgezeichnet gefunden, dafs er nicht füglich ändern konnte, ohne die Personen unkenntlich zu machen. Statt dieser Ausflucht führt auf einen sehr verschiedenen Grund des Uebels die Nichtigkeit und Ohnmacht, in welcher die selten glücklich benutzten Götter, leidige Abstrakta einer dem Glauben und Mythos abgestorbenen Zeit, erscheinen, sämtlich ohne individuelle Züge nach demselben Mafse angefertigt. Ein anderer Mangel, der Ausfall des epischen Episodium, liegt schon in der musivischen, halb aktenmäfsigen Zusammenfassung der Begebenheiten, welche sein Gedicht, wie manche zu dessen Lobe sagen, mit der Reisebeschreibung von Fahrten in eine unbekannte Gegend vergleichen läfst. Nimmt man zu allem bemerkten auch die Mäfsigung auf jedem Punkte des Gesprächs hinzu, so wird das von den Alten ertheilte Lob, welches ihn zum Manne der sicheren Mittelstrafse macht, sehr verständlich: *ἄπτωτος* Longin. 33, 4. (ähnlich *τὸ ἀκριβές τε καὶ ἄμωμον Rhett. Gr.* T. VI. p. 93.) *non contemnendum edidit opus aequali quadam mediocritate* Quintil. X, 1, 54. Gut hat den Gehalt dieses Urtheils auseinandergesetzt Morus zum Longin, dessen Worte mit Recht von Weichert p. 419. wiederholt und anerkannt sind.

Ueber Sprache und Sprachschatz des Apollonius (verbunden mit Quintus) mufs man eine genaue Monographie wünschen, die nicht nur vielfach zur Berichtigung beitragen, sondern auch zur Geschichte grammatischer Studien in Alexandria (wofür nicht minder Kallimachus dient) ein Supplement bieten wird. Die Struktur der Modi hat im allgemeinen Thiersch *A. Monac.* I. 205. ff. und sonst festzusetzen versucht. Vielleicht die geringsten Mängel trägt seine Syntax, worin er sich häufig mit Freiheit und selbst einiger Erfindsamkeit bewegt, freilich nicht zur Befriedigung der Kritiker, welche manches einzele verwarfen oder nicht erkannten: wie *μελεδῶνας ἄγκειμαι* II, 628.

den Pleonasmus *ἀμφί τ᾽ ἀέθλοις οὕνεκεν ὑμετέροισιν* IV, 1031. *ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων Μηδείης ὑπ᾽ ἔρωτι* III, 8. Dazu der verworrene Gebrauch in den *personae verbi* IV, 233. sq., die Neigung zum *εἰς* neben Adverbien, *ἐσάχρι*, *εἰς ἑτέρωσε*, *εἰς τηλοῦ*, wie *ἀποτηλοῦ*, *μετὰ δηθά*, aber *γραπτῦς κύρβιας* IV, 279. trägt man Bedenken ihm beizulegen. Weit eigenthümlicher, zum Theil abnorm sind seine Wortbedeutungen und Auffassungweisen der Formenlehre, denen sich einerseits anmerken läſst daſs sie regellos schwankten und der Richtschnur Aristarch's entbehrten (vielleicht den auffallendsten Beleg gewährt der Gebrauch der Pronomina, Wolf *Prolegg.* p. 247—49. vgl. Gerhard *Lectt. Apollon.* p. 93. sq., wo noch andere Thatsachen der älteren Grammatik angemerkt sind), auf der anderen Seite aber verrathen sie nicht selten geringen oder wenig ausgebildeten grammatischen Takt: so *δηιάασκον* II, 142. *ἀντιταγὼν* II, 119. *καταβρώξασαι* II, 271. Daſs III, 66. *ἐμοὶ μέγα φίλατ᾽ Ἰήσων*, das doch anderen Stellen des Dichters widerspricht, so fest steht ist zu verwundern. Bei diesem allem erstaunt man über das Stillschweigen der älteren Techniker, welche von mehreren, niemals für kanonisch angesehenen Autoren der Alexandrinischen Zeit denkwürdige und selbst recht werthlose Einzelheiten aufgezeichnet, den Apollonius aber vernachlässigt haben (eine Ausnahme bildet die Citation *Hom. Epimer.* p. 84.); denn vor Irenaeus, der in seinen Kommentaren, citirt von den Scholien, auch grammatische Punkte verfolgte, wird keine Arbeit für diesen Theil erwähnt. Was sonst die metrische Genauigkeit betrifft, so beobachtet er mit geringen, öfters zweifelhaften Ausnahmen die Strenge des älteren Epos, namentlich im Hiat, in Verlängerungen durch Cäsur und in der schwachen Position: die der Regel widerstrebenden Stellen prüft Hermann *Orph.* pp. 703—708. 731—736. 759. Weitere Ausführungen bei Gerhard *Lectt. Apoll.* pp. 122. sqq. 188—191. Ein Fehler übrigens wie I, 267. *πέφραδεν· οἱ δὲ σῖγα κατηφέες ἠείροντο*, wo doch *οἱ δ᾽ ἄρα σῖγα* nahe liegt, kann dem Dichter nicht beigemessen werden.

3. Von der doppelten *recensio* des Apollonius, ihren Angaben in den *Schol. Flor.* (*ἐν τῇ προεκδόσει*, auch bloſs *γράφεται*) und ihren Ueberresten oder Spuren innerhalb der heutigen Varianten handelt ausführlich Ed. Gerhard in den 3 ersten Kapiteln seiner *Lectiones Apollonianae*, *Lips.* 1816. Hierüber auch Weichert p. 52. ff. der mit Recht die Zahl und Bedeutung dieser vom Dichter selbst getroffenen Aenderungen gering anschlägt, auch nicht mit Ruhnkenius annimmt daſs er frühere Nachahmungen des Kallimachus hiedurch tilgen wollte. Ein Vers wie I, 1309. *καὶ τὰ μὲν ὡς ἤμελλε κατὰ χρόνον ἐκτελέεσθαι* konnte ebenso absichtlich aus Lektüre des Kallimachus als zufällig unterlaufen,

auch III, 277. gehört zu den vieldeutigen Reminiscenzen; aber I, 972. *ἰσόν που καὶ κείνῳ ἐπισταχύεσκον ἴουλοι* (in der ersten Ausgabe, mit geringer Wendung eines Verses aus der Hekale, *ἁρμοῖ που καὶ κείνῳ ὑποστ. ἴ.*) ist mit gutem Bedacht verändert, um ein ohne Zweck stehendes glossematisches Wort zu beseitigen. Hiervon abgesehen ist die Zahl jener Dittographieen kleiner als man nach dem Umfange des Gedichts erwartet; vermuthlich weil die Kritik einen untergeordneten Platz in den Scholien behauptet. Entweder enthalten sie wahrhafte Berichtigungen des Ausdrucks, welchen Apollonius präziser und korrekter fassen wollte, oder soweit sie ganze Sätze betreffen, hat die jetzige Form der Gedanken an Kraft und innerem Zusammenhang gewonnen; wo diese Rücksicht weniger zutrifft, darf man in überhängenden Versen oder starken Variationen der Handschriften nur Interpolationen und fremden Zuschufs finden. I, 286. *σεῖο πόθῳ μινύθουσα δυςάμμορος*: dafs früher *οἰζυρῇ ἀχέεσσι δ.* stehen konnte, klingt fast unglaublich, aber die Variante (*εὕρηται δὲ καὶ οὕτως Schol.* von Gerhard p. 11. als *duplex lectio unius recensionis* betrachtet) *σεῖο πόθῳ φίλε κοῦρε δ.* ist jüngere Korrektur. Ueber I, 515—523. läfst sich nicht so rasch urtheilen, wo die jetzige Vulgate mehr als eine Verfälschung zeigt, doch einige Verse durch Flufs und dichterische Fülle die früheren überbieten; kleiner wiewohl triftig ist die Besserung *ib.* 788. Auch lautete die Erzählung I, 801—3. in der älteren Ausgabe matt und der epischen Vorstellung wenig angemessen, — *ἔμπεσε λύσσα, οὐκ οἶδ' ἢ θεόθεν (γ') ἢ αὐτῶν ἀφροσύνῃσιν.* Bei I, 593. fehlt die Angabe der ersten Schreibart, aber wie jetzt der Vers *ἀκτήν τ' αἰγιαλόν τε δυςήνεμον εἰςορόωντες* ganz müfsig einem anderen Hexameter vorangeht, der gleichfalls in *εἰςορόωντες* ausläuft, mag man schwerlich zweifeln dafs jener Vers mit einigen anderen unterdrückt und durch 594—96. ersetzt sei. Ebenso darf man annehmen dafs in I, 941. sq. das Zusammentreffen beider Rezensionen die jetzige Verderbung in *ἄγριοι ναιετάουσι* hervorgerufen habe. Etwas vollständigere Trümmer liegen in II, 1113—20. wo zwar bereits nach 1116. der parallele Vers *νῆσόν τ' ἤπειρόν τε περαίης ἀγχόθι νήσου* ausgeschieden, zugleich aber nicht bemerkt worden dafs die gut stilisirten v. 1113. sq. in ihrer jetzigen Stellung sowohl zu früh eintreten als auch den Gedanken von v. 1118. sq. durchaus enthalten: weshalb der Wahrscheinlichkeit nach ursprünglich diese Reihe zusammenhängen mufste,

αὐτίκα δ' ἐῤῥάγη ὄμβρος ἀθέσφατος, ὗε δὲ πόντον
νῆσόν τ' ἤπειρόν τε περαίης ἀγχόθι νήσου.
καὶ τοὺς μὲν νῆσόνδε παρὲξ ὀλίγον θανάτοιο
κύματα καὶ ῥιπαὶ ἀνέμου φέρον ἀσχαλόωντας
νύχθ' ὑπὸ λυγαίην κτλ.

[redacted]

Denn wieviel die Zusammenstellung der älteren Verse, welche von Gelehrten am Rande mögen angemerkt sein, mit dem überlieferten Texte beitrug, um die Reihenfolge zu verwirren und die beiderseitigen Elemente durch Interpolation zu verkitten, lehrt vorzüglich IV, 539—545. wo die drei letzten Verse (545. stand ehemals widersinnig nach 539.) fortfallen müssen, der erste derselben aber nachträglich gemacht wurde,, um dem Subjekt in 546. zur nöthigen Klarheit zu verhelfen. Hingegen rühren die sonst nach II, 381. gelesenen beiden Hexameter, worin zur ungehörigen Zeit die Etymologie des Namens Μοσσύνοικοι dargethan wird, von einem jüngeren Ueberarbeiter der Argonautika her. Uebrigens bieten die stärkeren Variationen der MSS. zu geringen Anhalt, um aus ihnen die Spuren der ersten Ausgabe hervorzuziehen: was namentlich von den auffallenden Lesarten der Pariser Codd. gilt, die für jenen Zweck Gerhard c. 3. durchmustert.

Codices: 13 verglichene, die sich in zwei Klassen theilen, die reinere in *Mediceus* (*ed. princ.*), 3 *Vaticani*, *Vindobonensis*, *Vratisl.* und *Guelf.* enthaltene, zuweilen durch *Vat. B.* (*ed. Ald.*) ergänzt; und die gemischte der 5 *Parisini* (*ed. Paris.* 1541.).

Scholia: beim zweiten Βίος angekündigt, παράκειται τὰ σχόλια ἐκ τῶν τοῦ Λουκίλλου Ταῤῥαίου καὶ Σοφοκλέους καὶ Θέωνος. Diese drei Männer fanden sich ehemals durch Interpolation der Aldine auch in *Schol. Aristoph. Nub.* 397. Unsere Scholien kennen nur den ersten (ὁ Ταῤῥαῖος), Sophokles als ὑπομνηματίζων τὰ Ἀργοναυτικὰ kommt bei Steph. vv. Ἄβαρνος und Κάναστρον vor, Theon gehört ohne Zweifel der alten Alexandrinischen Schule. Vgl. Weichert p. 396. ff. welcher gegen den Satz von Ruhnkenius, daſs kein Gewährsmann der heutigen Scholien jünger als Tiberius sei, weniger die Nennung des Lucian (denn *Schol.* II, 329. ist wirklich etwas spät) als die Pisander's des späteren Epikers geltend macht; wobei das Bedenken bleibt daſs die Scholien ohne Unterscheidung der beiden Pisander gedächten, abgesehen von dem verfälschten *Schol.* I, 471. Sonst würden zu demselben Beweise der oben genannte Grammatiker Irenäus und der häufig benutzte Herodian, beide aus dem 2. Jahrh. hinreichen; auch konnte Strabo nicht so schnell unter die Autoritäten kommen. Dessen ungeachtet wäre nicht zu bezweifeln daſs der gelehrte Stamm dieser realistischen Noten frühzeitig ausgezogen, späterhin mit grammatischen und exegetischen Anmerkungen ohne selbständige Haltung, wiewohl aus älteren Vorarbeiten (οἱ σχολιογράφοι *Schol.* III, 376.), durchwirkt wurde: worauf die Pariser Scholien, eine verkürzende Redaktion der beiderseitigen Elemente, hindeuten. *Schol. vetera* (*Flor.*) erschienen in *ed. pr. Flor.* 1496. und den nächsten *edd. vett.*, namentlich *ed. Steph.*

Vermehrt mit *Schol. Paris.* durch Schaefer (Brunckscher Abdruck T. 2.), *L.* 1813. Beiderlei *Scholia* verschmolzen in *ed.* Wellauer.

Ausgaben: *Ed. princeps* (typographisch ausgezeichnet durch die Kapitalbuchstaben des Textes), *c. Schol. Flor.* 1496. 4. (*cura* Iani Lascaris) *Apollon. c. Schol. ap.* Aldum, *Venet.* 1521. 8. *ap.* Neobarium, *Par.* 1541. 8. (zwei *partes*) die drei kritisch erheblichsten *edd. vett. Apollon. c. Schol. et annott.* H. Stephani, 1574. 4. erste *vulg.* des Textes. *Gr. et Lat. commentario illustr.* Ierem. Hoelzlin, *LB.* 1641. II. 8. *c. nott. varr. ed.* Io. Shaw, *Oxon.* 1777. II. 4. 1779. 8. *E scriptis octo vett. libris emend.* R. F. P. Brunck, *Argent.* 1780. 8. u. 4. wiederholt durch Schaefer, *Lips.* 1810. (zweiter Theil Scholien mit des letzteren Anm.) *L'Argonautica tradotta ed illustrata* (vom Kard. Flangini, mit Varr. der *Vatt.*), *Roma* 1791, 94. II. 4. Nach Brunck *Apoll. c. vers. Lat.* (nebst kritischen Noten) *ed.* C. D. Beck, *L.* 1797. 8. I. unvollendet. Neue (nicht immer korrekte) Rezension: *Apoll. ad fidem MSS. et edd. recensuit, integram lectionis varietatem et annott. adiecit, Scholia aucta et indd. addidit* A. Wellauer, L. 1828. Beurtheilung von Spitzner, A. L. Z. 1828. Dec. Beiträge zur Kritik vorzüglich von Ruhnkenius in *Ep. Crit.* II. (zuletzt 1808.) und Gerhard *L. Apoll.*

Uebersetzungen: in Lat. Versen von Valent. Rotmar, *Basil.* 1572. 8. Ital. von Flangini. Franz. von Caussin, P. 1796. Engl. von Fawkes; Greene; W. Preston, Lond. 1803. Deutsch v. Bodmer, Zürich 1779. besser Willmann, Köln 1832.

Zusatz. In das Zeitalter der gelehrten Epopöie fallen mehrere Dichter, deren Andenken meistentheils in geringen Notizen überliefert ist. Der erheblichste Name Rhianus wird besser mit den Alexandrinern verbunden. Aufserdem Lykeas der Argiver, welcher die Geschichten seiner Provinz in ἔπη besang und daselbst auch den Tod des Königs Pyrrhus erzählte; nur von Pausanias gelesen: s. Preller *Polemo* p. 168. — Antagoras der Rhodier, Zeitgenosse des Arat, heiter und lebenslustig, Verfasser einer Thebaïs, Apostol. V, 82. oder Arsenius p. 146. gegen Hemst. *in Callim.* p. 591. Nicht schlechte Proben seiner Verskunst enthält Diog. Laert. IV, 21. 26. und er mufs als Epigrammatist einen Ruf besessen haben: ausführlich Iacobs *in Anthol.* T. XIII. p. 843. sq. — Menelaus von Aegä, der korrekte Verfasser von 11 Büchern einer Thebaïs in gefälligem Dialekt, Suid. *v.* Rhett. Gr. T. VI. p. 93. 699. Ruhnk. *de Longino* p. 331. sq. — Musaeus der Ephesier, am Hofe der Pergamenischen Könige, nur durch Suidas als Verfasser einer *Περσηΐς* in 10 Büchern bekannt; nicht unwahrscheinlich hat Passow gemuthmafst dafs einiges schlechthin dem Musäus beigelegte auf ihn zurückgehe.

99. Mythographisches Epos nach Chr. Geburt:

Dichter des Trojanischen Sagenkreises, besonders aber Schule des Nonnus.

1. Durch die Studien der Sophistik gewann auch das Epos, wenn nicht an tieferem und lebhaftem Interesse, doch an fleifsigen Bearbeitern. Diese behandelten die Stoffe sowohl der Historie als der alten poetischen Fabel, und versifizirten theils panegyrische Dichtungen aus der Zeitgeschichte, namentlich zu Ehren der Kaiser, theils die minder popularen Mythen, welche sie durch encyklopädische Massen erweiterten und gewissermafsen in gelehrte Handbücher umsetzten. Zusehends aber erhielt der **Dionysische Sagenkreis** ein Uebergewicht, welches auf die immer beliebter gewordenen Erzählungen von Alexander dem Grofsen und seinen Abenteuern in die fernesten Gegenden sich gründete; um so leichter begreift man dafs aus der mafslosen Fülle vorzüglich der Indische Zug als ein glänzendes Phantasiebild hervortrat und der Bacchischen Fabel selbst einen Mittelpunkt anwies. Indessen wufste bis zum 5. Jahrhunderte niemand durch eine geniale Schöpfung zu fesseln, und die Werke der meisten verfielen so schnell in Vergessenheit, dafs wenig mehr als ihre Namen und Büchertitel aufzufinden ist.

Vgl. Grundr. I. 422. Auf die eitlen Epiker seiner Zeit bezieht sich in geheimnifsvoller Wendung Pausan. IX, 30, 2. wo er eine Darstellung über das chronologische Verhältnifs Homer's zum Hesiodus ablehnt, *ἐπισταμένῳ τὸ φιλαίτιον ἄλλων τε καὶ οὐχ ἥκιστα ὅσοι κατ' ἐμὲ ἐπὶ ποιήσει τῶν ἐπῶν καθεστήκεσαν*: man denkt zunächst an sophistische Poeten wie der Verfasser des *Certamen Homeri et Hesiodi*, Note zu §. 96, 1. Auch wird man unwillkürlich an die Versmacher in Lucian's *Lapithae* erinnert, an den Cento des Grammatikers Histiäus (17. *ὁ δὲ Ἱστιαῖος ὁ γραμματικὸς ἐῤῥαψῴδει . . καὶ συνέφερεν ἐς τὸ αὐτὸ τὰ Πινδάρου καὶ Ἡσιόδου καὶ Ἀνακρέοντος, ὡς ἐξ ἁπάντων μίαν ᾠδὴν παγγέλοιον ἀποτελεῖσθαι*) und desselben Nachäffung der Hesiodischen Eöen *ib.* 41. Unter allen mühsam aufzusammelnden Versifikatoren dieses Geblütes verdienen höchstens vier genannt zu werden. Nestor aus Laranda, unter Kaiser Severus: schrieb nach Suidas *Ἰλιάδα λειπογράμματον* (wenn man aus der beigefügten Erklärung schliefsen soll, in vollen 24 Büchern, deren jedes den Buchstab der sein Zahlzeichen war ausschlofs), und nächst anderem *Μεταμορφώσεις* (nemlich *φυτῶν καὶ ὀρνέων*, wie der Rhe-

tor Menander berichtet), aus denen Niklas in *Geopon.* p. 788. manches anmuthige Geschichtchen in B. XI. seines Autors herleitet; schicklich konnte dort Ἀλεξίκηπος (gleichsam Hausapotheke, woraus ein liebliches Stück *Geopon.* XII, 17. nachdem dieser Kompilator erwähnt hatte c. 16. ἤδη πρώην ἑρμηνεύων τὰ ἐν τῷ Ἀλεξικήπῳ τοῦ σοφωτάτου Νέστορος ἔπη καὶ ἐλεγεῖα) als Abtheilung stehen, vielleicht auch die XV, 1. erwähnte Πανάκεια. Ferner führt das erste Buch der Ἀλεξανδρειάς *Steph. v.* Ὑστάσπαι an. Unter seinen vier Bruchstücken in Br. Anal. T. II. p. 344. ist das erste merkwürdig, das in gesuchtem Stil abgefafste Proömium eines Epos. Pisander, Nestor's Sohn, gleichfalls unter Kaiser Alexander Severus gesetzt, Verfasser von Ἡρωικαὶ Θεογαμίαι. Suidas v. Πείσανδρος: ἔγραψεν ἱστορίαν ποικίλην δι' ἐπῶν, ἣν ἐπιγράφει Ἡρωικῶν Θεογαμιῶν, ἐν βιβλίοις ξξ· καὶ ἄλλα καταλογάδην. Allgemein Zosimus V, 29. (bei Erwähnung der Argonautenfahrt durch den Ister u. s. w.) ὡς ὁ ποιητὴς ἱστορεῖ Πείσανδρος, ὁ τῇ τῶν Ἡρ. Θεογ. ἐπιγραφῇ πᾶσαν ὡς εἰπεῖν ἱστορίαν περιλαβών. Noch ausführlicher Macrobius *Sat.* V, 2. (wo von Virgil behauptet wird dafs er die Geschichten des zweiten Buchs über Troja's Untergang aus Pisander *paene ad verbum* gezogen habe) *qui inter Graecos poetas eminet opere, quod a nuptiis Iovis et Iunonis incipiens universas historias, quae mediis omnibus saeculis usque ad aetatem ipsius Pisandri contigerunt, in unam seriem coactas redegerit etc.* Küster und andere beschuldigten darauf hin den Suidas eines Irrthums, dafs er mit Verwechslung beider Pisander des älteren Werk auf den jüngeren übertragen hätte: eines Irrthums, der durch Valckenaer's Vermuthung, als ob der Rhodische Epiker die Thaten des Herakles mit den Theogamieen verwebt hätte, ins gröbere gesteigert wurde. Diesen und anderen Verwickelungen ist Heyne (Anm. zu §. 97, 2.) richtig begegnet, indem er das Zeugnifs des Macrobius abweist, *confuso Pisandri nomine, cum antiquum illum Rhodium poetam auctorem esse putaret.* Ohnehin ist es durchaus glaublich dafs ein Grieche des 3. Jahrh. Virgil fleifsig benutzte und seiner Erzählung aufs treueste nachging. Welcker hingegen den vorzüglich das Episodium von Iliums Fall und den Schicksalen des Aeneas bestimmte (doch pafsten diese zur Mode gewordenen Mythen nicht übel in ein Epos der Römischen Kaiserzeit und Aggregat von Völkergeschichten), sucht im epischen Cyclus p. 99. ff. beide Theile zu vermitteln, indem er einen Pseudo-Pisander des Alexandrinischen Zeitalters einschiebt, Verfasser der Theogamieen und einer guten Anzahl von Fragmenten; aber schon das kolossale kyklische System der Fabel aller Gegenden und fast aller Völker überschreitet den Gesichtspunkt der Alexandriner. Sogar ein rein ethnographisches Element fand dort seinen Platz, wie die Notiz bei Euagr. *H. E.* I, 20. dafs Antiochien ursprünglich Griechische

Kolonie gewesen. Das meiste citirt Stephanus, ohne Angabe der Abstammung (wie auch bei den *Schol. Apollonii* die Unterscheidung mangelt, Anm. zu §. 98, 3.), als ob damals nur der jüngere Pisander Leser gehabt hätte; und zwar bis zum 14. Buche, sogar wenn man der Zahl in v. *Βουύλεια* traut, bis zum 26. Aber die Varianten bei Suidas begünstigen das Urtheil von Valesius, der *ἐν βιβλίοις ις´* vorschlug. Adrianus mag als Beiläufer des Nestor gelten: von seiner *Ἀλεξανδρειάς* citirt Stephanus v. *Σάνεια* das siebente Buch, cf. v. *Ἀστραία*. Vollständiger und belehrender ist die Notiz über Soterichus. Suidas: *Σωτήριχος, Ὀασίτης, ἐποποιός, γεγονὼς ἐπὶ Διοκλητιανοῦ. Ἐγκώμιον εἰς Διοκλητιανόν. Βασσαρικὰ ἤτοι Διονυσιακά, βιβλία δ´. Τὰ κατὰ Πάνθειαν τὴν Βαβυλωνίαν. Τὰ κατὰ Ἀριάδνην. — Πύθωνα ἢ Ἀλεξανδριακόν· ἔστι δὲ ἱστορία Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνος, ὅτε Θήβας παρέλαβε* Bei diesen Titeln entsteht manches Bedenken, auch wegen der formalen Abfassung; man wird unter anderem fragen was zur Wahl eines so genau begrenzten Themas aus der reichen Alexandersmasse bewegen konnte: wichtig ist aber schon die Wahrnehmung eines Aegyptischen Epikers (der auch die Alterthümer seiner Vaterstadt beschrieb, *ὁ καὶ τὰ πάτρια γεγραφώς* Steph. v. *Ὕασις*) und der Bassariken, denen das Epyllion von Ariadne füglich als Anhang diente. Diesem mag sich ergänzend anschliefsen Dionysius, Verfasser von 4 Büchern *Βασσαρικῶν*, welche niemand fleifsiger als Stephanus citirt und Nonnus sogar in Einzelheiten treu benutzt hat: Fragmente bei *Dionys. Perieg.* p. 515—17. an denen bereits der rasche Rhythmus, die trochäische Cäsur und der malerische, mehr dem Rhetor als dem Dichter zukommende Ton auffallen, z. B. *ap. Steph. v. Κάσπειρος*:

ὅσσον γάρ τ' ἐν ὄρεσσιν ἀριστεύουσι λέοντες,
ἢ ὁπόσον δελφῖνες ἔσω ἁλὸς ἠχηέσσης,
αἰετὸς εἶν τ' ὄρνισι μεταπρέπει ἀγρομένοισιν,
ἵπποι τε πλακόεντος ἔσω πεδίοιο θέοντες, τόσσον κτλ.

Dafs man ihn sowie den gleichnamigen Dichter einer *Γιγαντιάς*, von der gleichfalls Stephanus aus 3 Büchern anführt, vom Periegeten trennen müsse, ist dort bemerkt worden p. 508. Alle weiteren Nachrichten beschränken sich auf Stücke des alten *Βίος Διονυσίου*, nemlich Eustath. p. 81. *τὰ δὲ Βασσαρικὰ διὰ τὴν τραχύτητα οὐκ ἄξια τούτου κριθέντα εἰς τὸν Σάμιον ἀνηνέχθησαν Διονύσιον*, und Schol. *init.* *φέρονται δὲ αὐτοῦ καὶ ἄλλα συγγράμματα, τά τε Λιθιακὰ καὶ Ὀρνιθιακὰ καὶ Βασσαρικά.* Wie früh übrigens die Gigantenschlacht (Quintus I, 179.) zum epischen Objekt wurde, lehrt schon Philostratus *V. Soph.* I, 21, 5. vom Skopelian: *ὁ δὲ οὕτω τι μεγαλοφωνίας ἐπὶ μεῖζον ἤλασεν, ὡς καὶ Γιγαντίαν ξυνθεῖναι, παραδοῦναί τε Ὁμηρίδαις ἀφορμὰς ἐς τὸν λόγον.* Uns ist von diesen Uebungen ein leidli-

ches Aktenstück erhalten unter dem Namen des Claudianus aus den Anfängen des 5. Jahrhunderts, von welchem die Anthologie Epigramme bewahrt, nemlich 77 Verse der *Γιγαντομαχία*, die aus einem MS. des *Const. Laskaris* (worüber einiges bei Gesner *Claud.* p. 606. Iriarte p. 217.) Iriarte herausgegeben hat *Catal. MSS. Matrit.* p. 219. sqq. Die von Gesner p. 616. aus den Apophthegmen des Arsenius gezogenen, ebenfalls bei Laskaris vorhandenen 11 Verse vermifst man in der Walzischen Ausgabe. Sonst vgl. Iacobs *in Anthol.* T. XIII. p. 872. Der Ton jenes Bruchstücks ist lebhaft und erinnert an das künstelnde Bilderspiel eines epigrammatischen Genremalers; um so mehr bleibt das Fragment der in Claudian's Werken stehenden *Gigantomachia*, deren Ton trocken und von der Phantasie jenes Dichters verlassen ist, ein noch zu durchforschendes Problem. Endlich Kallistus, welcher den Kaiser Iulian besang, Niceph. *H. Eccl.* X, 34.

2. Erst das fünfte Jahrhundert, in welchem die panegyrische Poesie sich der Hofgunst (Grundr. I. 461.) erfreute, trat mit gesammelter Kraft hervor, und unternahm seinen letzten Kampf auf dem Felde der höheren Dichtung mit einer methodischen Kunst, die bald zur Herrschaft einer gesetzmäfsigen Schule gedieh und die fähigsten Köpfe verband. Dafs die meisten derselben Aegypter waren, sogar aus einem engeren Bezirk von Oberägypten stammten, dafs ihnen vermöge dieser Abkunft eine mönchische Zucht (abgesehen von den uns unbekannten Einflüssen des Unterrichts) nahe lag und sie nur in den schrankenlosen Räumen einer phantastischen Welt sich heimisch fühlten, dies alles hat im voraus den Grundzug, die Aufgaben und das Schicksal des neuen Epos bestimmt. Um so geneigter wird man zu glauben dafs eine poetische Umwälzung, gewaltsam wie diese vollzogen und gleich mächtig über Stoffe wie Formen verbreitet, aber auch von manchem früheren Versuch (besonders den Bassariken des Dionysius) erleichtert, durch Uebereinstimmung mehrerer Genossen zum Dasein und zur Anerkennung gelangt sei; ohne das Zusammentreffen verwandter Forderungen und Elemente wäre ihre Bedeutung von geringer Dauer gewesen. Gleichwohl haben auch hier wie bei jedem durchgreifenden Wechsel einzele sich nur theilweise der allgemeinen Bewegung angeschlossen: wofür Quintus einen Beleg gibt. Dies hindert aber nicht den gebieterischen Einflufs eines begabten Mannes, dessen geniale Kühnheit

die Studien der Nachbarn fortrifs und an seine Regel kettete, des Nonnus zu würdigen, nach dessen Namen man die Aegyptische Schule des spätesten Epos benennt. Sein Werk ist eine durchdachte Reform der epischen Metrik, verbunden mit eigenthümlicher Berechnung des Objekts und mit überraschender Farbengebung des Vortrags; und zwar in einer so systematischen Technik (Grundr. I. 457.) und in so fester Gliederung, dafs niemand äufseres vom inneren losreifsen durfte, sondern der Dichter seitdem seine Neigung allen Verhältnissen des Baues gleichmäfsig zutheilen und mit harter Arbeit die Aufgabe lösen mufste. Vor ihm war der Hexameter, obgleich durch gewisse Normen bedingt, durch zu viele Zeitalter und Spielarten der Poesie für heroische, gnomische, didaktische Darstellungen gegangen, um nicht die verschiedensten Freiheiten in der Cäsur und ihren Wirkungen, im Rechte zu verlängern und zu verkürzen, in der Abwechselung von Daktylen und Spondeen, im Hiat und sonstigen Gange der Rezitation zuzulassen, und sogar die noch regellose Harmonie der Homerischen Epoche, die Attische Prosodie, die gelehrte Willkür der Alexandriner gesellschaftlich zu mischen: der Hexameter galt längst für ein abstraktes Mafs, dessen Mannichfaltigkeit in jeden Ton des ernsten, gemächlich und mit Würde vorrückenden Ausdrucks taugte. Nonnus forderte den raschen, gelinden, ohne schroffen Mifsklang und Härte rauschenden Strom der Erzählung, der Vers sollte weich, in behenden Hexametern, in streng behandelten Längen und Kürzen, in wohlklingend gegliederten Wortfüfsen, in der unkräftigen trochäischen Hauptcäsur, durchaus symmetrisch dahin fliefsen: nicht die Natur und Stimmung sondern der schulgerechte Fleifs, welcher jeder individuellen Freiheit in den Weg trat, gebot über die Hand des Verskünstlers. Aber man blieb hierbei nicht stehen, und erschwerte noch die Mühseligkeit dieses feinen Schnitzwerkes durch peinliche Observanzen, indem auch die Wahl der Partikeln, die Zulässigkeit der Endungen je nach den Plätzen des Verses und vollends die Wortstellung berechnet wurden. Mit der asketischen Form des Versbaues verband sich eine von aller Gewohnheit entfernte Sprache, welche die Gegensätze zwischen dem phantastischen Orient und der nüch-

ternen Europäischen Bildung, zumal der ruhigen epischen Diktion grell offenbarte. Zwar verdankte sie manches dem Homer (an den fortwährend einzele Phrasen erinnern) und erhebliches den Alexandrinern, woher sie die Methoden der Wortbildung und gelehrten Komposition entnahm; aber in den Hauptstücken gilt ihr Stil, dessen Geistesverwandtschaft mit der jüngsten sophistischen Prosa man nicht verkennt, als eine neue Schöpfung, in der statt milder beständiger Phraseologie die Rhetorik der Leidenschaft herrscht, und das subjektive Talent befugt ist die Sprünge seiner Einbildungskraft, das überspannte Pathos, kurz die Launen und Interessen des Moments an sprudelnden gehäuften Epithetis, an einem frischen klangreichen Sprachschatz, an kecken Bildern und unlogischen Metaphern auszuprägen. Wenn dieses üppige Spiel der Phantasie schon eher zu blenden und zu verwirren taugt, so führt der Mangel an reinem Geschmack und die Neigung, auch das ungleichartigste in dasselbe Satzglied zu drängen, Dunkelheit und Schwall herbei. Im übrigen begreift man leicht dafs ein ermattetes Zeitalter, dem jede schaffende Kraft längst entschwunden war, das seine litterarische Thätigkeit ohne kritisches Bewufstsein handhabte, willig jenen Schranken und Geboten sich unterwarf, die dem schulmäfsigen Fleifs und Ruhm ein neues Feld eröffneten, während die Launen des sinnlichen Gefühls und der formlosen Stimmung vor keinem Gesetze sich scheuen durften. Mit gleicher Absichtlichkeit benutzte man diejenigen mythischen Stoffe, welche der Phantasie einen weiten Tummelplatz vergönnten; vor anderen gefielen die Bacchischen Abenteuer, hiernächst Stücke der Trojanischen Fabel, soweit die Malerei und das sentimentale Gefühl befriedigt wurden. Im allgemeinen aber glaubten sich die Dichter an den harten Zwang eines Planes, einer innerlichen Gruppirung wenig gebunden, da sie das Ganze jedem anziehenden Beiwerk aufopferten; noch weniger berührte sie ein idealer Grundgedanke von göttlichen und irdischen Dingen. Letzteres erregt bei Männern, denen die Mystik und die schwungvolle neuplatonische Philosophie nahe waren, einige Verwunderung, zumal da selbst die Erscheinung dieses Epos einen Kampf für die mythische Welt gegen das Christenthum ahnen läfst; aber

auch die letzten Regungen des beschaulichen Lebens verrathen dieselbe Geistlosigkeit und Ohnmacht, woran das völlig verödete Zeitalter trotz seiner gespreizten Eitelkeit und litterarischen Gewandheit unterging. Soviel Feuer und Talent, solcher Aufwand an Fleifs und Kunstvermögen konnte nur vorübergehend Leser und Nachahmer überwältigen; der Mangel eines gesunden Kernes verstattete weder Frucht noch Dauer, und das verjüngte Epos mufste fast taumelnd und mit erschöpfter Kraft im sechsten Jahrhunderte spurlos zerfallen.

Die metrischen Neuerungen dieser Schule hat Hermann am bündigsten zusammengefafst *post Orphica* p. 690. sq. *Nonnus, seu quisquis alius melioris disciplinae auctor fuit, spondeorum pondus cum dactylorum volubilitate commutavit, caesuram introduxit trochaicam in tertio pede, trochaeum ex quarto pede expulit, Atticis correptionibus liberavit hexametrum, apostrophum quantum potuit removit, hiatus non nisi in Homericis verborum formulis, atque in his quoque rarissime admisit, productiones denique brevium syllabarum in caesura plane eiecit. Ita etsi gravitatem antiquam amisit versus heroicus, numeros tamen recuperavit et rotundos et elegantes, tamque severam accepit disciplinam, ut nisi peritus non posset epos moliri.* Im Verlaufe dieser *commentatio de aetate scriptoris Argonauticorum* hat Hermann diese von ihm zuerst aufgestellten Thatsachen, wodurch auf einmal Kritik und Exegese der jüngsten Epiker auf den richtigen Standpunkt gerückt wurde, unter den einzelen Fachwerken des hexametrischen Versbaues bestätigt und kritisch gesichert; insbesondere was den Mangel einer Verlängerung durch Cäsur betrifft p. 718. die Vermeidung des Hiats p. 751. sqq. und die Gültigkeit der schwachen Position p. 781. sq., nur dafs im letzteren Stücke die Nachahmer des Nonnus bei Schlufssylben weniger streng waren. Hierzu manches als Nachtrag oder Einschränkung bei Gerhard in den letzten Kapiteln seiner *Lectt. Apollonianae*, vorzüglich in Bezug auf Quintus und Nonnus; ferner mehrere feine Bemerkungen bei Wernicke über Tryphiodor. Ueber die sprachliche Methode dieser Epiker wird noch eine zusammenhängende Darstellung vermifst; an Beiträgen, d. h. an Sammlung mancher auffallender Idiome (schon Herm. *Orph.* p. 811. sqq.) fehlt es gerade nicht. Ein erhebliches Resultat mag daraus nur für die Zusammenstellung beliebter Formeln und die seltsame Wortbildnerei, namentlich in flatternden Compositis, zu erwarten sein; aber auf eigentliches Interesse kann blofs die Tropologie des Ausdrucks Anspruch machen, wo die Vergleichung mit der geblümten, auf allen klingenden Tand gerichteten Prosa jener Zeiten nicht entbehrlich ist. Wie es übrigens schwer oder unmöglich wird den Anfang

der jüngsten epischen Methode chronologisch festzusetzen, so liegt es in der Natur eines halb-modischen Treibens, mit welchem überhaupt die national-Griechische Poesie ausstarb, dafs noch weniger ein Endpunkt als äufserste Grenze sich herausfinden läfst. Unter Anastasius I. blüht noch als fleifsiger Epiker **Christodorus** der Aegyptier, der wie man aus dem Artikel von Suidas folgern darf mit antiquarischen Themen sich beschäftigte; wohin auch seine *Λυδιακὰ* gehören mochten. *Schol. Ven. Il. β.* 461. *Χριστόδωρος, ἐν τοῖς Λυδιακοῖς· Κότυς λευκώλενον ἄλλην Ἥγετο κουριδίην ὁμοδέμνιον, οὔνομα Μυῖαν· Ἡ δ' Ἀσίην τέκε κοῦρον.* Aber schon bei diesem findet sich die *Ἔκφρασις*, in welche das malerische Epos unter Iustinian als letzten Nachhall ausläuft: wofür noch mehr Belege bei Paulus Silentiarius und Ioannes Gazaeus. Uebrigens sind diese Epiker bis auf Tzetzes, den Nonnus ausgenommen, im Didotschen Hesiodus vereinigt.

3. **Quintus**, gewöhnlich mit dem Beinamen *Smyrnaeus*, ehemals auch vom Fundort der zuerst hervorgezogenen Handschrift *Calaber* genannt, von den wenigen aber die seiner gedenken schlechthin *Κόιντος* geheifsen. Seine Zeit ist unbezeugt, doch im allgemeinen nicht zweifelhaft, wenn man auf seine Metrik und dichterische Methode sieht: denn im Versbau, wo die trochäische Hauptcäsur und die Vorliebe für Daktylen auffallen, rückt er merklich der Nonnus-Schule nahe, von der ihn im übrigen sowohl die Lockerheit der formalen Grundsätze als auch der Mangel an überschwänglichen Mitteln und Phantasterei gänzlich scheidet; auf der anderen Seite läfst ihn seine haltlose Abhängigkeit von Homer, dem er in Art eines Annalisten Supplemente widmet, ohne Gelehrsamkeit in Kenntnissen oder in der Sprache darzulegen, selbst die Einsamkeit seiner Stellung, welche nirgend mit den zwischen Hadrian und Iulian gehegten mythischen und geistigen Interessen zusammenhängt, als ein Mitglied jenes Zeitabschnittes erkennen, in dem die Studien der eigentlichen Sophistik wenn nicht verschollen, doch gesunken waren. Quintus gehört also wol ins Ende des vierten Jahrhunderts, und beschäftigte sich, wie seine Worte andeuten, in früher Jugend auf Smyrnäischem Gebiete mit dem Epos, als redigirender Grammatiker des niederen Ranges, nicht als selbständiger Poet mitten unter empfänglichen Lesern. Je mehr es ihm an Einbildungskraft und epischem Talent gebrach, je mittelmäfsiger seine Bekanntschaft

mit den Dichtern (vielleicht nur den Apollonius ausgenommen) und seine sprachlichen Einsichten waren, desto leichter gelang es ihm in die Technik Homer's, in Ton, Formeln und Mittel seines mannichfaltigen Vortrags einzudringen, und die hieraus gewonnene Manier mit eigenthümlicher Selbstentäufserung in einem Gedichte zu reproduziren, welches der unzweideutigste Nachhall des Meisters ist. Denn trotz der gröfsten Aehnlichkeiten in Phrasen, Bildern und Einzelheiten jeder Art mufs es für mehr als Nachahmung gelten, da Quintus den Stoff seiner 14 Bücher τῶν μεθ᾽ Ὅμηρον (Παραλειπόμενα Ὁμήρου ist ein neuer Titel) oder vom Tode Hektor's bis zur Abfahrt der Achäer nach Eroberung Troja's, welchen Stoff mindestens in den Massen die Gewährsmänner des Kyklos, vorzugsweise Arktinus und Lesches ihm lieferten, nur in eine Kopie des Homerischen Gesanges verarbeitet und umgegossen hat, soweit letzterer sich äufserlich fassen und im sinnlichen Eindruck wiedergeben liefs. In der That scheint diesen Dichter kein eigener Gedanke zu beseelen, sondern allein der zauberhafte Klang und der glänzende Pomp des alterthümlichen Epos zu fesseln: von der Plastik und mythischen Welt desselben ist ihm keine Ahnung geworden, die Götter sind ihm ebenso leere Figuren als die Heroen, deren Treiben im Kampf und Gespräch er nach einerlei Schema verhandelt, Charaktere weifs er weder zu zeichnen noch zu Gegenständen des Pathos und der sittlichen Interessen auszubilden; und so wenig mit poetischen Motiven vertraut, so von äufseren Erfahrungen und innerem Reichthum verlassen beschränkt er sich auf eine treue Chronik von Geschichten, deren Verlauf er nach Art eines ausführlichen Tagebuchs in der pünktlichsten Ordnung und Gleichmäfsigkeit ans Ende bringt. Bei dieser Armuth bleiben ihm in der Mitte genug leere Räume, wiewohl er mit gutem Bedacht die Seitenwege meidet und nirgend zu lange verweilt; demnach dehnt er die Rede durch Schmuck und nicht selten überfliefsende Fülle. Vorzüglichen Fleifs hat er aber auf die Gleichnisse verwandt, als ein unentbehrliches Mittel um den Vortrag zu heben und den Mangel an energischer Zeichnung zu verhüllen; doch schwächt er ihre Wirkung durch allzu häufigen Gebrauch, und wagt es kaum über das Gebiet sinnlicher

Erscheinungen und die stets vorschwebende Homerische Norm hinauszugehen. Uebrigens darf man ihn als klaren und geschmackvollen Erzähler anerkennen, der einen heiteren Ionischen Grundton sich anzueignen verstand; seine Schilderungen sind durchsichtig und in lichten Umrissen gehalten, ohne Schwulst und Uebertreibung; und diese Reinheit der Form würde nach dem Mafse der damaligen Zeiten hoch anzuschlagen sein, wenn nicht seine grammatischen Studien oberflächlich, seine Diktion farblos und ohne Wechsel, seine Sprache mehrmals unkorrekt und mangelhaft wäre. Dafs er aber die letzten Bücher mit geringerer Sorgfalt gearbeitet habe, wird von einigen unrichtig angenommen: wenn es dem Ganzen überhaupt an einem Mittelpunkt und an hervorleuchtenden Gruppen fehlt, so mufste der Schlufs, den ein Gewühl entscheidender und zugleich eintöniger Begebenheiten fast erdrückt, vollends trocken und einer Chronik ähnlich sich gestalten. Quintus verdankt also das leidliche Interesse, welches ihm bleibt, theils dem Stoff, welchen er als Ersatzmann alter Quellen in der vollständigsten und treuesten Erzählung wiedergibt, theils seiner Stellung zum ältesten Epos, dem er mit der Hingebung des letzten Rhapsoden ein Nachleben erwirkte. Dieser Abglanz Homer's kommt auch als kritische Hülfe dem Texte seines Nachahmers, welcher die stärksten Verderbungen in allen formalen Punkten und aufserdem Lücken erlitten hat, vielfach zu statten, da die Handschriften zum gröfseren Theile jung, überarbeitet und sehr nachläfsig geschrieben, mehr oder minder fragmentarisch sind; deshalb gilt hier die Zuziehung vom Homerischen Gebrauch als unentbehrliches Mittel, das die neueren durch Rhodoman begonnenen Versuche der Kritik fleifsig und fruchtbar benutzt haben. Die Ausgaben selbst laufen innerhalb zweier zusammen, der aus schlechten Codices abgeleiteten Aldine, welche in den weiteren Abdrücken mit neuen Fehlern wiederholt worden, und der auf einen reichen Apparat gegründeten aber unvollkommen ausgeführten von Tychsen.

1. Tho. Chr. Tychsen *commentatio de Qu. Smyrnaei Paralip.* Gott. 1783. verarbeitet in der umständlichen aber nicht unbefangenen *Commentatio* vor seiner Ausgabe, wo Person, Kunst, Quellen des Dichters und Hülfsmittel zur Kritik abgehandelt wer-

den. **Person**: dem Alterthum verborgen und ohne dichterischen Ruf, auch von Suidas übergangen. *Κόϊντος ὁ ποιητὴς ἐν τοῖς μεθ' Ὅμηρον Schol. Il. β'.* 220. öfter von Eustathius und Tzetzes citirt, deren letzterer ihm zuweilen den Beinamen ὁ *Σμυρναῖος* gibt, wie *Schol. in Posthom.* 282. *Exeg. in Il.* p. 45. Aus einer Steinschrift wollte ihm Ignarra *de Phratriis* p. 211—215. den Namen Alkibiades zueignen. Ein anerkanntes Zeugnifs über seine Person liegt in XII, 308—313. (denn die allegorische Deutung widerstrebt den ausführlichen lokalen Zügen) wonach der Dichter schon als Knabe mit den Musen verkehrte, nahe einem Artemistempel im Smyrnäischen Gebiete die Heerden weidend. Für einen Grammatiker nahm ihn Reinesius *Epp.* p. 592. bewogen durch die ängstliche Berechnung der Helden im hölzernen Pferde, wofür Quintus sogar die Musen in Anspruch nimmt; dem widerspricht aber nicht blofs die grammatische Verfassung dieses Epos, sondern auch die völlig annalistische Benutzung des Kyklos, ohne Glanzpunkte, Digressionen und antiquarisches Beiwerk. Seine Zeit rückte bereits Rhodoman, wenngleich aus unstatthaften Gründen, in die Nähe des Nonnus; dafs er älter sei bemerkten aus den metrischen Thatsachen Hermann und Gerhard. In einzelen Versen trifft er mit jenem zusammen: s. bei Wernicke *Tryphiod.* p. 302. Dagegen stehen gegenüber die Verlängerung von Kürzen mittelst der Arsis (Gerhard *L. Apoll.* p. 118.), die Häufigkeit von Hiaten in der Thesis (*ib.* pp. 159. 185—87.), die Mifsachtung der schwachen Position (Herm. *Orph.* p. 761.): neben denen blofs das Uebergewicht der trochäischen Hauptcäsur bleibt, wovon unter anderen Gerhard p. 199. äufsert: *id ex iis qui supersunt omnium maxime fecit Quintus Smyrnaeus, qui interdum in sexaginta versibus vix tres habet, quin trochaica caesura instructi sint.* Ein merkwürdiges Zeichen liegt auch im Mifsbrauch der Pronominalformen der dritten Person, den Quintus mehr noch mit dem Verfasser der Orphischen Argonautik (Hermann p. 798. sqq.) als mit Apollonius gemein hat: dergleichen zum Theil starke grammatische Mifsgriffe folgern lassen dafs unser Epiker durchweg Naturalist und nicht schulmäfsig gebildet war. Darauf führt auch die zwecklose Wortfülle in Ausmalung desselben Gedankens, welche Pauw meinte ohne Schaden des Gehalts auf den dritten Theil ermäfsigen zu können; ferner der Satzbau, welcher sowohl der passenden Gliederung als auch der mannichfaltigen Rezitation entbehrt. In letzterer Hinsicht bemerkt man leicht die Eintönigkeit seiner Interpunktion, besonders die Zerstückelung der Satzglieder und die Neigung im Anfange des Hexameters zu pausiren; die Sätze selbst wachsen aus Mangel an schicklichem Organismus bisweilen zum spröden Aggregat an, wofür ein kolossaler Beleg IX, 491—508. Im übrigen wird man aus der Denkweise des Quintus schwerlich etwas über seine Person und Zeit ermitteln, und höchstens daraus

abnehmen wie er dem Wesen des alten Götterthums fern geblieben sei: z. B. II, 423. sqq. in der barbarischen Parallele zwischen Eos, der thätigen Göttin am Olymp, und der in Meerestiefe müfsig weilenden Thetis, nebst dem Schlufs, *οὐδέ μιν ἀθανάτῃσιν ἐπουρανίῃσιν ἐΐσκω.* Sonst findet sich die Fassung der Götterwelt, worin namentlich Hera fast in Vergessenheit geräth, auf dem Standpunkte des Apollonius. — Griechische Summarien, vermuthlich von Const. Laskaris, ohne Werth, bei Iriarte *Codd. Matrit.* p. 125—27. *coll.* p. 192. sq. — Poetische Kunst: die Schülerschaft derselben im Kopiren Homer's zeigt sich am wenigsten vortheilhaft, wo Quintus eine Reminiszenz oder einen bündig ausgesprochenen Gedanken paraphrasirt; so das berühmte Wort *Il. ι.* 312. fg. gehalten gegen die Wasserflut II, 83. *κεῖνος ἐπεὶ στυγερὸς καὶ ἀτάσθαλος ἠδ' ἀεσίφρων, Ὅς φίλα μὲν σαίνῃσιν ἐνωπαδόν, ἄλλα δὲ θυμῷ Πορφύρῃ καὶ κρύβδα τὸν οὐ παρεόντα χαλέπτῃ.* Hiezu kommt der Mifsbrauch sowohl in Gleichnissen als in moralischen Sentenzen: für deren Uebersicht Rhodoman im *Index rerum et sententiarum*, dann im Fachwerk *Similia C. Sm.* gesorgt hat. Charakteristisch ist dafs seine Bilder über den Kreis der sinnlichen Natur und gemeinen Technik nicht hinausgehen; auch die Praxis des Olivenzüchters IX, 198—201. und das Römische Amphitheater VI, 532—36. liefern ihren Stoff. Aber Quintus läfst sich verleiten selbst innere Zustände, welche nicht in den Fortschritt materieller Handlungen heraustreten, durch malerische Gleichnisse zu zeichnen, wie IX, 378—82. Dafs seine Moral zu häufig und über Erwarten trivial komme (wie II, 263. III, 8. IX, 347.) leugnen auch die Bewunderer nicht; selten ist die Deklamation weiter als in IX, 416—422. getrieben; so verliert auch das wahre Gefühl, welches in die Elegie gehört, durch den Ton seine Wirkung, wie IX, 104—109. verglichen mit XIII, 248. — Einzele Gesänge wegen besonderer Vorzüge herauszuheben bleibt fruchtlos, da sie insgesamt derselben Routine folgen. Tychsen p. XLIV. *et omnino librum IX. qui est e praestantissimis huius carminis*: er hätte nicht ärger fehlgreifen können, da jenes Buch zu den ödesten gehört, wie die Art in der Philoktet zurückgeführt und geheilt wird gerade nach den Vorbildern der Tragiker augenscheinlich beweist, dafs Quintus seine Themen ohne die geringste psychologische Berechnung, ohne dichterische Durchbildung und Anschauung trocken registrirte. Nicht besser verhält es sich mit desselben Meinung p. LI. dafs dem Gedicht im Ganzen und zumal in den letzten Stücken die Feile oder nachbessernde Hand fehle. Die hohe Vorstellung von der Kunst unseres Dichters welche hier durchschimmert, beruht noch auf den übertriebenen, jetzt vergessenen Prädikaten der Lobredner. — Ueber die Sprache des Quintus wird zwar eine sichere Darstellung erst eintreten, wenn der Text die nöthige Gewähr erhalten

hat; doch konnte die Forschung längst belehrender ausfallen als die von Tychsen p. LI—LVI. wo die Bemerkungen über den phraseologischen Theil besonders mager sind. Apollonius den dieser Epiker fleifsig las, verdient hier namentlich berücksichtigt zu werden.

2. Codices von Tychsen verzeichnet und geschildert p. 98. sqq. Die ältesten aber unvollständigen *Monacensis* und *Neapolitanus*; dann die vielen Abschriften des von Bessarion gefundenen MS. (*Vita Coluthi* beim Aldus, *ἡ ποίησις τοῦ Ὁμηρικοῦ Κοΐντου πρῶτον εὕρηται ἐν τῷ ναῷ τοῦ θείου Νικολάου τῶν Κασσούλων, ἔξω τοῦ Ὑδρόντου*) und die Revisionen von Const. Laskaris.

Ausgaben, bei Tychsen p. 80. sqq. *Quinti, Tryphiodori, Coluthi ed. princ. ap.* Aldum, *s. a.* (vielleicht um 1505.) 8. Baseler Nachdruck 1569. *Gr. et Lat. correcta a* Laur. Rhodomano (mit verschiedenen Anhängen, wichtig nur *Rhod. emendationes*), *Hanov.* 1604. 8. *Claud. Dausquei Adnotamenta, Frcf.* 1614. *C. nott. varr. cur.* I. C. de Pauw, *LB.* 1734. 8. Dazu *Dorville Vannus critica. Recensuit, restituit et supplevit* Tho. Chr. Tychsen, *Argent.* 1807. 8. Kritische Beiträge: C. L. Struve 3 Programme, Königsb. 1816. ff. Fr. Spitzner *Mantissa obss. in Qu.* hinter *de versu Gr. heroico, Lips.* 1816. Desselben spätere Emend. zusammengefafst in *Obss. crit. et gramm. in Qu. L.* 1839. 8. Koechly *Em. in Qu.* in *Acta Soc. Gr.* II, 1. Unter den Uebers. Franz. v. *Tourlet, Par.* 1800. II. Ital. *Bern. Baldi, Flor.* 1828. II.

4. Nonnus von Panopolis in der Aegyptischen Thebais, sonst unbekannt; seine Zeit mufs aber ins fünfte Jahrhundert fallen, da er zwischen Quintus und den Epikern unter Anastasius eine nicht zweifelhafte Stellung einnimmt. Ebenso wenig dürfte die Frage, welches seiner beiden Gedichte, die Bassariken oder die Metaphrase des Evangeliums Johannis, von ihm früher abgefafst sei, erhebliche Bedenken zulassen: ein christlicher Dichter hätte nach den damaligen Gegensätzen in Religion und Bildung niemals mit den Studien der Mythologie, welche die Kirchenlehrer verwarfen und mit bitterer Polemik herabwürdigten, ernstlich verkehrt, geschweige sich an ihnen begeistert und ihre Herrlichkeit in einem glänzenden, sogar systematischen Gemälde offenbart. Blickt man vielmehr auf den rauschenden, fast fanatischen Ton jenes Epos, so mufs es füglich als ein Werk jugendlicher Neigung erscheinen; die Paraphrase folgte später, nachdem Nonnus das Heidenthum aufgegeben und auch seine stilistischen Forderungen

ermäfsigt hatte. Sein Ruhm beruht aber auf den 48 (meistentheils an Umfang beschränkten) Büchern der *Διονυσιακά*, welche gegründet auf Dionysius und andere Vorgänger von Kadmus und den Abenteuern seines Hauses, von Zagreus und den nächsten Mifsgeschicken der Menschen ausgehend den Uebergang zum Dionysos als dem nothwendigen Gotte des Heils einleiten, dann die Geburt und Herrschaft desselben in Lydien bis zum Gedeihen des Weines erzählen, hierauf über die siegreichen Züge, die Wunder und Gefahren des Bacchischen Heeres durch alle Theile der Welt sich verbreiten, doch vorzüglich im verwickelten Kampfe mit den Indiern und ihrem Könige Deriades (B. 14 — 40.) einen Kern gewinnen, kürzer die Dionysischen Geschichten von Theben, Athen und anderen Orten befassen, und mit der Rückkehr des Gottes zum Olymp schliefsen. Ein so gedehnter und dehnbarer Stoff wurde dem Dichter zum erwünschten Sammelplatz für die mannichfaltigsten Theile der poetischen Fabel, für beschreibende Beiwerke und Schilderungen der alterthümlichen Sitte, da ihm weder Belesenheit noch Gemächlichkeit fehlt: dies um so lieber, je weniger der Bacchische Mythenkreis in die Tiefen des antiken Glaubens und die namhaftesten Volkssagen eingriff, je bequemer also dieses abgesonderte, schon seinem Wesen nach dem Prunk und der Ergötzlichkeit eröffnete Gebiet mit Zugaben jeder Art, sogar mit freien Erdichtungen sich verzieren liefs. Nonnus ist noch weiter gegangen und hat einen Roman, ein Gemälde der sinnlichen Natur geliefert, in welchem das Wunder mit seinen üppigen Ausgeburten, nicht der sittliche zwischen göttlichen und menschlichen Dingen vermittelnde Gedanke regiert, und selbst das Gefühl religiöser Betrachtung keine Stelle fand. Wenn nun diese Erscheinung einer sich selber aufzehrenden poetischen Macht befremdet, so mufs die Individualität des Epikers in noch höherem Grade überraschen. Als Aegypter mit der eigenthümlichen Neigung seines Volkes zu dichten und in grellen Farben zu malen gerüstet, aber vom Bewufstsein des Mafses, der reinen Schönheit und klaren Grazie verlassen (Grundr. I. 462.) besafs er vielleicht wie keiner seiner Landsleute einen unerschöpflichen Schatz der Einbildungskraft, ohne doch die Lust an mühsamen Studien und

kunstgerechter Arbeit zu verleugnen. Wenige Griechische Dichter konnten sich einer so schöpferischen, stets dienstbaren Phantasie rühmen, welche 48 Gesänge hindurch ohne matt und abgespannt zu werden zu wirken vermag und jeder Aufgabe eine sich überbietende Fülle von Bildern, malerischen Zügen und gewaltigen Wendungen darreicht; aber dieses zuckende Wetterleuchten und lodernde Feuer wird weder vom nüchternen Verstande gezügelt noch zur fruchtbaren That entwickelt. Seine Gebilde sind wesenlose Phantasmen, dieses ganze schwunghafte Epos ist nur eine Schichte von Phantasiestücken; trotz der hellen Lichter, der lebhaften Pinselstriche, der kühnen Umrisse kann Nonnus, er selber kein Charakter, niemals zur scharfen plastischen Form gelangen, noch in gemessener Erzählung Reden von Thaten ausscheiden, oder das strömende Pathos durch Episodien, Wechsel der Massen und mildernde Pausen abkühlen. Nonnus hat sich zu hoch geschraubt, um den Lesern irgend Ruhe und besonnenen Ueberblick zu gönnen; seine Leidenschaft und Trunkenheit treibt ihn zur hochfahrenden, wortreichen Deklamation, wodurch am meisten der Ton redender Personen in ein unnatürliches Geschrei entartet; vollends betäubt das Klingen, das Gepränge der von malerischen, langgestreckten Epithetis und rhetorischen Figuren überladenen Sprache, und was hier fesseln sollte, mufs verwirren und ermüden. Ueberall folgt er einer gespreizten und festgesetzten Manier, welche ihm verstattet dieselben Formeln und Verse vielfach anzubringen. Einen ähnlichen Eindruck erregt auch die strenge Technik des Versbaus (§. 99, 2.): sie bezeugt allerdings den gewissenhaften Kunstfleifs, welcher den Forderungen des Gehörs und der Gründlichkeit mit äufserster Ausdauer genügt, indem sie aber dem regelrechten Takte, der weichen Eleganz, kurz der einförmigen Schulzucht die rhythmische Freiheit zum Opfer bringt, wird nur eine gleichmäfsig hinrollende Melodie ohne männlichen Schwung und ohne die Wechselwirkung gewonnen, welche zwischen Form und Gedanken bestehen soll. Indessen bewegt sich jener Ueberflufs eines phantastischen Talentes mit geringerem Anstofs und gröfserem Erfolg im Stilleben und in der idyllischen Malerei, besonders in erotischen Zuständen, wo

der Hauch glühender Empfindung zwar nicht von geläutertem Geschmack und züchtigem Sinn, doch von den ergreifenden Anklängen und vom Zauber eines schwärmerischen Gemüths begleitet ist. Bei so schroff ausgeprägten Eigenschaften ist nicht zu verwundern dafs Nonnus auch in der Anwendung seiner Studien original blieb. Vieles dankt er dem Homer, und die emsige Lesung desselben verleugnet er weder in umfassenden Schilderungen noch in Wiederholung von Versen und Phrasen; ebenso wenig hat er die künstliche Diktion und die Neuerungen der Alexandriner, namentlich des Kallimachus übersehen: aber er weifs das fremde Gut zu färben und durch den Sprudel seiner Komposition merklich zu dämpfen. In jeder Hinsicht begreift man leicht dafs ein so begabter Mann gleichsam im Sturme Nachahmer und aufmerksame Schüler eroberte; doch schnell ermattete die Vorliebe, nachdem die Studien und der Glaube des Byzantinischen Kaiserthums auf eine völlig verschiedene Praxis übergegangen waren. Daher die Beschaffenheit der an Zahl geringen Handschriften, welche die Reinheit des Textes nicht weniger durch starke Verderbungen als in Verstöfsen gegen die dichterische Technik verletzen, und den Mangel einer sorgfältigen Rezension durch Lücken von ungleichem Umfang und Versetzung ganzer Verse und Blätter einleuchtend machen. Bisher ist auch der kritische Apparat klein und beschränkt geblieben; und erst die neueste Zeit hat das vernachlässigte Gedicht einer gröfseren Aufmerksamkeit gewürdigt.

Fleifsiger wurde gelesen und herausgegeben des Nonnus Metaphrase nach dem Iohanneischen Evangelium (*Μεταβολὴ τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου*), ein selbständiger hexametrischer Vortrag, welchem das heilige Buch nur als Stoff und Anhalt dient. Nonnus hat hierauf den enthusiastischen Ton und die phantastische Wortfülle, wenn auch in etwas schwächerem Nachhall, aus seinem Dionysischen Epos übertragen, zugleich das von ihm befolgte metrische System mit dem klangreichen Flufs und der einförmigen Schwungkraft desselben, wiewohl nach Ermäfsigung einiger strenger Regeln, zur Anwendung gebracht. Daraus entspringt ein fast umgewandeltes Werk, ein abtönendes Erz der Bacchusfeier, und der Gegensatz den die panegyrische Beredsamkeit samt ihren

hohlen schwülstigen Formeln zur begriffmäfsigen Einfalt und Innerlichkeit des Evangelisten bilden, ist so schreiend, dafs man dem Dichter kaum ein religiöses Bedürfnifs zutraut. Um so leichter und glaubhafter wird also die Annahme: Nonnus trat erfüllt vom glänzenden Mythos und von überschwänglichem Feuer zum Christenthum herüber, und entweder von der grofsartigen Person Christi ergriffen oder auch durch äufserliche Gründe bestimmt unternahm er nach Anleitung desjenigen Jüngers, welcher die Wunder und Majestät des Erlösers aus dessen göttlicher Macht entwickelt hatte, gewissermafsen ein Gegenstück zu den Dionysiaka zu dichten. Doch ist ihm ungeachtet dieser Entstellungen immer noch einiger Werth für den theologischen Gebrauch beizulegen. Uebrigens hat die Metaphrase beträchtlich an Reinheit verloren, zugleich durch Lücken manches eingebüfst, wofür eine gute Zahl interpolirter Verse früh und spät Ersatz geben sollte.

1. Ueber die Person des Nonnus gibt ein bestimmtes Zeugnifs nur Agathias IV, 23. — *καὶ οἱ νέοι παραλαβόντες συνᾴδουσιν. ὧν δὴ καὶ Νόννος ὁ ἐκ τῆς Πανὸς τῆς Αἰγυπτίας γεγενημένος ἔν τινι τῶν οἰκείων ποιημάτων, ἅπερ αὐτῷ Διονυσιακὰ ἐπωνόμασται* —. Woraus sich entnehmen läfst dafs einige Gedichte des Nonnus verloren sind; was sonst nicht zu folgern ist aus *Ep. inc.* DXCI. *A. Pal.* IX, 198. *Νόννος ἐγώ. Πανὸς μὲν ἐμὴ πόλις· ἐν Φαρίῃ δὲ Ἔγχεϊ φωνήεντι γονὰς ἤμησα Γιγάντων.* Die Erwähnung eines Nonnus beim Synesius fördert nicht; man kann sich aber wundern von unserem Epiker eine Notiz eher bei der *Eudocia* zu finden als beim Suidas, welcher doch die unter Anastasius namhaften Dichter katalogisirt. Dafs überdies Stephanus Byz. welcher den Verfassern der Bassariken seine Aufmerksamkeit schenkt, den Nonnus verschweigt, gewährt im allgemeinen eine Zeitbestimmung. Die Chronologie der beiden Gedichte beurtheilt richtig Moser *Dionys. l.* 6. p. 4. denn der Gedanke von Passow *Metaphr.* p. V. sq. klingt wenig wahrscheinlich. Vgl. A. Weichert *de Nonno Panop. Viteb.* 1810. 4. Poetischer Charakter: Schow *de indole carminis Nonni, Hafn.* 1807. 8. v. Ouwaroff Nonnos v. Panop. der Dichter, Petersb. 1817. 4. Das erste besonnene Urtheil im Widerspruch mit den überschwänglichen Lobrednern Politian und Falckenburg sprach auch hier Jos. Scaliger bei D. Heinsius *Dissert.* p. 176. (hinter dem Hanauer Nonnus 1610.) Witzig klingt seine Aeufserung *Epist.* 247. *Eum ita soleo legere, quomodo mimos spectare solemus; qui nulla alia re magis nos oblectant, quam quod ridiculi sunt. Ep.* 276. — *qualia multa κορυβαντιακὰ fanatici illius scriptoris.* Ueber die metrische Form oben Anm. zu 2. und

einzele Bemerkungen von Gerhard, über seltene Verlängerung der Kürze durch Arsen *L. Apoll.* p. 114. oder über das Verhältnifs der Spondeen zum Daktylus und die Doppelspondeen p. 164. 200. *in uno commate in 48 Dionysiacorum libris nunquam duos spondeos posuit etc.* Vgl. Wernicke *Tryphiod.* p. 39. und anderwärts über verwandte Normen; besonders aber vom Einflufs, den Nonnus noch im sechsten Jahrhundert auf die Versifikation ausgeübt, p. 264. sq. Am sorgsamsten haben demnächst die wichtigsten Regeln dieser Technik erörtert Struve *de exitu versuum in N. carminibus*, Königsb. Progr. 1834. 4. und Lehrs in *Quaest. epic.* (1837.) *dissert. IV.* woraus das Mehr und Minder von Kasteiungen noch anschaulicher hervortritt, die Scheu vor Synizesen und Krasen, vor Kürzen in der schwachen Position (aufser beim Zusammentreffen zweier, meistentheils längerer Wörter), vor dem paragogischen *ν* in der Thesis, vor Hiaten in der Arsis (anders als in der Thesis), vor einer trochäischen Katalexis, einem Amphibrachus und sonst verschiedenartigen Ausgängen des Verses, vor den Endungen *αται* und *ατο*, die Beseitigung der Tmese, der Partikeln ἠδέ, ἰδέ, des einzelen γὲ u. s. w. Lauter mönchische Gebote, dieses zu thun, jenes zu lassen. Weniger ist die Wortbildung in ihren zum Theil abnormen Einzelheiten dargestellt worden; dafs die Syntax besonders im Gebrauch von Tempora und Modi die Mängel der späteren Gräcität theile, haben mehrere gelegentlich angemerkt. Unter anderem fällt das Imperfekt in den (für des Nonnus Geschmack nicht wenig charakteristischen) Gleichnissen auf. Am leichtesten bringt man seine Rhetorik unter Formeln und Ordnungen: s. z. B. von dem Diplasiasmus Schrader *in Musae.* 268. — Studien der Vorgänger: Homer, den er als Vorbild und Quelle mehrmals bezeichnet (τύπον μιμηλὸν Ὁμήρου, ἀσπίδα πατρὸς Ὁμήρου 25, 8. 265. 269.) und emsig in gröfseren Schilderungen kopirt (wie nach dem Schiffskatalog und den Leichenspielen in l. 13. und 37.); um so weniger trägt er Bedenken, Hemistichien und ganze Verse von ihm herüberzunehmen (wie 37, 44. 50. 104. 289. 634. 40, 113. 217.), sogar mit Anerkennung der Homerischen Prosodie: gewifs im richtigen Gefühle, das ihn abhielt was gut gesagt und allen gegenwärtig war zu verändern. Belege bei Lehrs p. 284. sq. Auf die Benutzung des Kallimachus, dem er besonders den glossematischen Theil verdankt, wies zuerst Ruhnkenius *Ep. Crit.* II. hin (freilich in harter Beurtheilung eines tadellosen Studiums „*Callimacho suffuratus est*" u. dergl.); ihm zunächst Näke im Bonner Sommerproöm. 1835. und sonst. Auch von den Bukolikern trifft man in den idyllischen Theilen manchen Anklang. Da nun selbst Phrasen und Verse des Euphorion (angemerkt von Lobeck *de morte Bacchi* p. 13. sq.) entdeckt worden, so darf man annehmen dafs Nonnus einen umfassenden Verkehr mit den for-

malen Reichthümern der Dichter gepflegt habe. In dieser Hinsicht kann man sich wundern dafs selbst spätere Grammatiker aufser Eustathius (denn *Etym. M.* p. 280. ist wol interpolirt) einen solchen Schatz mannichfaltiger Notizen unbeachtet liefsen. — Die Frage welchen Gewinn das mythologische Studium aus Nonnus ziehe, wieweit dieser nach dem Verluste so vieler Dionysiaken ein Ersatz sei, wartet noch immer auf einen unbefangenen Forscher, ungeachtet der Bacchische Sagenkreis in unserem Jahrhunderte die fleifsigsten Bearbeiter gefunden hat. Uebrigens ist hierbei seine Kenntnifs der Orphischen oder Neuplatonischen Phantasmen, wie des *Αἰών* VII, 23. ff. und *Φάνης* IX, 141. ff., nicht zu übersehen. Cf. *Lob. Aglaoph.* p. 552. sqq. — Endlich über die formale Kunst der Metaphrase und deren laxere Gestalt s. die Bemerkungen von Herm. *Orph.* p. 818. und Lehrs p. 271.

2. Ausgaben der *Dionysiaca*, insgesamt 5. *Ed. pr. ex biblioth. Io. Sambuci cum lectionibus* Ger. Falkenburgii, *Antv.* 1569. 8. vermehrt *Hanov.* 1605. (fehlerhafter Abdruck in Lectii *Corp. Poett.*) *Cum* P. Cunaei *Animadv.* D. Heinsii *Diss.* Ios. Scaligeri *coniectaneis etc. ib.* 1610. 8. Krit. Ausg. *Nonni Dion. suis et aliorum coniecturis emendavit* Fr. Graefe, *Lips.* 1819, 26. II. 8. *Libri sex* (8—13.): *emend. omnium Nonni librorum argumenta et notas mythol. adi.* G. H. Moser, *Heidelb.* 1809. 8. Kleine *Emendationes* vorn in Villoisoni *Epp. Vinarienses*, *Turici* 1783. Hermanni *Orphica.* Kritische Beiträge von Wernicke u. a. Lat. Uebers. von Lubinus, Franz. v. Boitet 1625.

Ausgaben der *Metaphrasis*, zahlreich ohne Gewinn, mit Ausnahme zweier, der *ed. pr.* Aldi, 4. *s. l. et a.* (um 1501.) worauf die Interpolationen des Io. Bordatus (*Gr. et Lat. Par.* 1561. 4.) folgten; und der von Fr. Sylburg, *cum cod. Pal. collata*, *Heidelb.* 1596. 8. Dann *Opera* Franc. Nansii, *LB.* 1589. 1599. 8. *ad Nonni Paraphrasin curae secundae ib.* 1598. *Cum* D. Heinsii *Exercitatt.* in dessen *Aristarchus sacer*, *LB.* 1627. 8. *Specimen novae edit. recens.* Franc. Passow, *Vratisl*, 1828. Ausgabe der revidirten *Metaphrasis* (opus postumum), *L.* 1834. Beurtheilung von Hermann in Zimmerm. Zeitschr. 1834. Oktob. Vom theologischen Gebrauch: Baumgarten-Crusius *Spicilegium obss. in Ioanneum Ev. e Nonni metaphrasi*, Jenaer Pfingstprogr. 1824. 4.

5. Tryphiodorus ein Aegypter, Grammatiker und Verfasser mehrerer gelehrter Epen, unter denen eine mythenreiche, mit müfsiger Künstelei behandelte Odyssee Aufmerksamkeit erregte, zugleich aber für den Geist ihres Urhebers bezeichnend ist. Von ihm hat sich das Gedicht *Ἅλωσις Ἰλίου* in 691 Versen erhalten, welches in der kältesten Erzählung ohne Leben und dichterischen Sinn, aber nicht ohne rhetori-

schen Wortflufs, Gleichnisse, Götterfiguren und sonstigen epischen Hausrath die mit dem hölzernen Pferde verbundenen Geschichten bis zum Falle Troja's und zur Abfahrt der Achäer möglichst gedrängt verhandelt. Dieses eilige Streben und ungemüthliche Drängen zum Schlufs, das überhaupt eine völlige Unkenntnifs des Epos und statt deren die grobe Arbeit des zünftigen Gelehrten verräth, beleidigt am meisten in den letzten Abschnitten, wo der Stoff ein hohes Pathos und allgemeines Interesse besitzt, der Verfasser dagegen mit trockner Genauigkeit, als ob die Massen ihn drückten, die ihm zuströmenden Begebenheiten derb und verdrossen auf einander schichtet. Neben dem Homer hat Tryphiodor dem Nonnus (woraus auch mittelbar seine Zeit erkannt wird) ein eifriges Studium gewidmet, und einen grofsen Theil seiner metrischen Gesetze zugleich mit der Phraseologie sich so weit angeeignet, dafs seine Diktion ganz auf Nonnischem Boden steht; den Schwulst und die Uebertreibungen dieses Musters konnte er glücklich beseitigen, da ihm schöpferische Kraft sowohl als Phantasie fehlt, und sein Vortrag vermöge der ruhigen Anordnung niemals auffallend wider den guten Geschmack verstöfst. Die Sprache hat durch das Haschen nach seltnen Wörtern und ungewöhnlichen Wortbedeutungen manches an der Leichtigkeit und Verständlichkeit eingebüfst. Aber auch der Text dieses von Byzantinern nicht verachteten Epos ist in den gelehrteren Theilen der Form oftmals entstellt und durch Interpolation verfälscht worden; doch auch mit Hülfe der Haupthandschrift (*Mediceus A.*) nicht wenig berichtigt.

Biographische Notiz bei Suidas: *Τρυφ. Αἰγύπτιος, γραμματικὸς καὶ ποιητὴς ἐπῶν. ἔγραψε Μαραθωνιακά· Ἰλίου ἅλωσιν· Τὰ καθ' Ἱπποδάμειαν· Ὀδύσσειαν λειπογράμματον, ἔστι δὲ ποίημα τῶν Ὀδυσσέως καμάτων, καὶ ὅσα μυθολογοῦσι περὶ αὐτοῦ· καὶ ἄλλα.* (Die äufsere Zurichtung jener Odyssee beschreibt er auf Anlafs von Nestor's *Ἰλιὰς λειπογράμματος* in v. *Νέστωρ*: *ὁμοίως δὲ αὐτῷ ὁ Τρυφιόδωρος ἔγραψεν Ὀδύσσειαν· ἔστι γὰρ ἐν τῇ πρώτῃ μὴ εὑρίσκεσθαι ά, καὶ κατὰ ῥαψῳδίαν οὕτως τὸ ἑκάστης ἐκλιμπάνει στοιχεῖον.*) Derselbe in einem zweiten Artikel: *Τρ. διάφορα ἔγραψε δι' ἐπῶν. Παράφρασιν τῶν Ὁμήρου παραβολῶν* (wol korrupt), *καὶ ἄλλα πλεῖστα.* Erst die späten Grammatiker gedenken seiner vorübergehend, sogar unter den Mustern in epischer Lektüre ein Anonymus in Walz. *Rhett.* T. III. p. 574. (aus-

[redacted]

führlicher als *Bekk. Anecd.* p. 1082.) — ἔχεις τὸν Ὅμηρον, εἶτα τὸν Ὀππιανὸν καὶ τὸν Περιηγητήν, τὸν Τρυφιόδωρον ἐν τῇ ἁλώσει τῆς Τροίας, τὸν Μουσαῖον, καὶ εἴτις τοιοῦτος. Dafs er Christ gewesen meinte Reinesius aus v. 605. abzunehmen, καὶ οὐ νοέοντα τοχήων ἀμπλακίας ἀπέτινον. Seine Studien reichen wenig über Nonnus hinaus, der noch aus seinen kleinsten Wendungen und besonders den schliefsenden Hemistichien hervortönt; selten wagt er ihn zu überbieten, wie v. 113. ἀνδρὸς ἐπιχρίουσα μελίχροϊ νέκταρι φωνήν. Um so bemerkenswerther ist ein gelegentlicher Anklang an andere Dichter, wie an Hesiodus 138. Kallimachus 79. Apollonius Rhod. 504. und vielleicht 241. Ein eigenthümlicher Putz liegt in den unmalerischen und breiten Gleichnissen. Dafs er eilig thut, zumal gegen Ende des Gedichts, ist deutlich ausgesprochen 666. sq. Μουσάων ὅδε μόχθος· ἐγὼ δ' ἅπερ ἵππον ἐλάσσω Τέρματος ἀμφιέλισσαν ἐπιψαύουσαν ἀοιδήν: aber schon im Anfange, wo er seiner Aufgabe gedenken mufs, dasselbe vorzutragen und der Arbeit aufs schnelleste sich entledigen wollen, streitet selbst mit Aegyptischem Verstande. Man streiche daher mit *Medic.* und *Matrit.* bei Iriarte p. 214. (dessen Schreibarten wie so manches andere in der letzten Ausgabe nicht eingetragen worden) v. 3. αὐτίκα μοι σπεύδοντι, πολὺν διὰ μῦθον ἀνεῖσα, an welchem Verse manches zu tadeln ist. Auch sonst schwankt die Zahl der Verse in den Codices; einige gute Hexameter hat der Mediceus A. im Apparate bei Bandini geliefert; die Varianten im Weigelschen Abdruck 1823. fruchten nichts.

Ausgaben. Fehlerreiche *ed. pr. ap.* Aldum (oben bei Quintus), einigemal wiederholt; interpolirt in Steph. *Poett. principes* und Lectii *corpus*; etwas verbessert *c. duplici interpr. et notis* N. Frischlini. *Acc. castigatt. L. Rhodomani. Frcf.* 1588. 4. Erste Kritik *c. annotatt.* Iac. Merrick, *Ox.* 1741. 8. Dessen Engl. Uebers. mit Noten *ib.* 1739. *C. interpr. Ital. Salvinii et codd. lectt. ed.* A. M. Bandini, *Flor.* 1765. 8. Zweite Kritik *c. observatt.* Tho. Northmore (1791.) *ed. alt. Lond.* 1804. 8. Prachtausg. *cur.* Schaefer, *L.* 1808. f. Hauptausg. (opus postumum) *cum Merrickii Schaeferi aliorum annott. suisque maximam partem crit. et gramm. ed.* Fr. A. Wernicke, *Lips.* 1819. 8. Graefe *Obss. crit.* 1817. und hinter dem Leipziger Coluthus 1825.

6. Coluthus aus Lykopolis in der Aegyptischen Thebais, unter Kaiser Anastasius oder in den Anfängen des 6. Jahrhunderts, Verfasser mythologischer und historischer Epen, ist jetzt nur aus einem Epyllium zu beurtheilen, Ἁρπαγὴ Ἑλένης in 392 Hexametern. Dieses geht von der Hochzeit des Peleus und der Thetis, dem Apfel der Eris und dem hiedurch hervorgerufenen Wettstreite der Göttinen schrittweise

zur Reise des Paris und zur mühelosen Verbindung desselben mit Helena fort; den Schlufs macht die rasche Fahrt des Paares nach Troja, nur um einiges verzögern ihn die eingeschobenen Klagen der verlassenen Hermione. Um einen so verfänglichen Stoff mit Geschicklichkeit durchzuführen, hätte Koluth Gaben verbinden müssen, die ihm gänzlich versagt waren: denn er besitzt so wenig Gefühl und Empfindung als einen Anflug von Phantasie und epischer Darstellung. Seine Gedanken sind matt und dürftig, ein Gemisch poetischer Zierrathen und gemeiner Prosa; sein Vortrag schleicht in allen Theilen leblos und ohne glückliche Schilderungen dahin, und da er weder äufsere Begebenheiten zu erzählen weifs noch innere Zustände begreift, so verliert dieses kahle Gedicht jeden Anspruch auf tieferes Interesse. Nur als Studie und Schülerarbeit nach der Methode des Nonnus, in Versbau, Rhetorik und Phraseologie, läfst es sich ertragen; auch hat der Nachhall des Musters bisweilen einen leichten Schwung in Wendungen und Züge geworfen: um so kläglicher fällt aber die mühselige, steife, gesuchte Diktion ab, welche bei der Armuth an schöpferischen Gedanken ohne Flufs und Farbe sich hinschleppt. Dennoch würde das Urtheil über die Sprache günstiger oder doch glimpflicher sein, wenn der Text reiner erhalten wäre, minder verdorben im einzelen und unversehrt sowohl in Gesamtheit als in Ordnung der Verse, welche nicht wenig durch Lücken, zum Theil auch durch Umstellung gelitten haben. Jetzt läfst die Vergleichung der ältesten und wichtigsten Handschrift (*Mutinensis*), wodurch das Gedicht vielfach berichtigt worden, mit den übrigen, die dem von Bessarion aufgefundenen und oft kopirten Codex verwandt sind, nicht zweifeln dafs der Urtext bereits stark angegriffen war und in unleserlichen Stellen durch verschiedene Hände falsch ergänzt sein mufste.

Biographische Notiz bei Suidas: *Κόλουθος* (die MSS. des Dichters grofsentheils und Tzetz. *Exeg.* pp. 39. 41. *Κόλλουθος*), *Λυκοπολίτης Θηβαῖος, ἐποποιὸς γεγονὼς ἐπὶ τῶν χρόνων βασιλέως Ἀναστασίου. ἔγραψε Καλυδωνιακὰ ἐν βιβλίοις ϛ', καὶ Ἐγκώμια δι' ἐπῶν, καὶ Περσικά.* Dafs unser Epos übergangen ist, läfst sich bei Suidas auf mehr als eine Weise erklären. Vielleicht könnte man auch die Hypothese von Hermann *Em. Col.* p. 7. (*Nisi quis forte libros omnes manasse suspicabitur ex repertis ipsius

Coluthi chartis, in quibus ille quae commentatus erat expolire coeperit, necdum ad finem perduxerit) hieher ziehen wollen, um das Stillschweigen über ein opus postumum für gerechtfertigt zu halten; allein schon der kritische und poetische Zustand des Gedichts tritt jener Voraussetzung entgegen. Dafs Koluth nicht weit über seine Heimat hinausgekommen, zeigt namentlich die geographische Unkenntnifs von Griechenland v. 220. Seinen Geschmack bezeichnen unter anderem die Schilderung vom stutzernden Paris v. 231. ff., die moralische Sentenz v. 364. ff., und die leeren zum Prunk verbrauchten Erinnerungen aus Homer, wie v. 318—21. Nicht minder charakteristisch ist der unbeholfene Eingang der Geschichte v. 17. wo die Konjektur τοῖσι μὲν nur theilweise nachhilft. Die richtigen Grundsätze für Emendation sind aufgestellt und angewandt von Hermann *Emendationes Coluthi, L.* 1828. (*Opusc. IV.*) *in Colutho . . . tres maxime perturbationis modi reperiuntur, ab ipsis monstrati codicibus, lacunae, transpositiones versuum et manus correctoris.* Das dritte Moment betrifft die Versuche, den oft verloschenen Zügen des Urcodex aufzuhelfen (wie v. 321. ἐλεφαντίνης aus δολοφροσύνης); noch mehr überraschen die Lücken am Schlufs der Verse, wo man aus voraufgegangenen Hexametern (woher auch v. 288. Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων) sich leidliche Supplemente zu bilden pflegte.

Ausgaben und Uebersetzungen, in unverhältnifsmäfsiger Menge. *Ed. pr. ap.* Aldum (oben bei Quintus). Emendationen von Brodaeus und Neander. Erster Apparat: *Recensuit ad codd. ac notas adiecit* I. D. a Lennep. *Acced. eiusdem Animadv. Leoward.* 1747. 8. *cur. Schaefer, L.* 1825. (*acc. Graefii Obss. crit. in Tryph., in Coluthum et Musaeum, Petrop.* 1818.) Hiernach *ed. Bandini* (mit Ital. Uebers. v. *Salvini*), *Flor.* 1765. Vollständigster kritischer Apparat: *Ex recensione* I. Bekkeri, *Berol.* 1816. 8. und (durch die *Varr.* 2 *Pariss.* vermehrt), *Coluthus, révu et traduit* (mit fünffacher Uebers.), *accompagné de notes — par* St. Iulien, *Par.* 1822. 8.

Uebers. Lat. von Eob. Hessus 1532. Deutsch Bodmer, Kütner, v. Alxinger, Passow 1829. Franz. Iulien. Engl. Sherburne 1651. Beloe 1786. Ital. Villa 1749 u. a.

7. Musaeus, von den Handschriften als Grammatiker bezeichnet, der mancherlei Spuren zufolge spätestens in die Anfänge des sechsten Jahrhunderts gehört, ist Verfasser des Gedichts Τὰ καθ' Ἡρὼ καὶ Λέανδρον in 340 Versen, des anmuthigsten und geniefsbarsten Epos aus den Zeiten des Kaiserthums. Er war der glücklichste Nachahmer des Nonnus, welchem er den Wohlklang seines weichen, fein und kunstgerecht gepflegten Rhythmus abgewann; auch Homer und an-

dere Dichter hatten in seinen Studien einen Platz. Aber nicht blofs in der metrischen Form und der fliefsenden, beredten, gebildeten Sprache, sondern auch im Schwunge der Gefühle und in der Eleganz des Tones, dessen Duft einen reinen Geschmack bezeugt, weifs er einen so eigenthümlichen Zauber zu entwickeln, dafs ihm fleifsige Leser oder Abschreiber zufallen mufsten, dafs die Neueren mit noch wärmerer Begeisterung ihn feierten, und seine Dichtung als Erklärer, Uebersetzer und Nachbildner wetteifernd in Umlauf brachten. Man hat hierbei mehr die poetischen Schönheiten und ihr allgemeines Interesse als den Gehalt des Ganzen und den Standpunkt des Musäus aufgefafst. Der Stoff selbst, ein beliebtes Thema der Jahrhunderte nach Christi Geburt, ist überaus einfach und eher der beschreibenden Poesie, namentlich der erotischen Elegie, als dem Epos angehörig: nemlich, mit den Worten des Dichters, Ἡρὼ παρθένος ἠματίη, νυχίη γυνή. Noch einfacher ist dieses Abenteuer durch den Plan geworden, welcher in wenigen Lichtpunkten sich zusammendrängt und dort seine Stärke sammelt: Hero die bewunderte Priesterin der Aphrodite von Sestos, der Liebesbund der am Feste der Göttin zwischen ihr und dem schönen Leander sofort geschlossen wird, der kühne Schwimmer auf dem Hellespont und als Preis dieser Liebesthat der nächtliche Umgang beider, Leander's Tod auf dem stürmischen Meere und das freiwillige, kurz aber pathetisch erzählte Ende der Hero, das sind die Grundgedanken eines von keinem Aufsenwerk durchzogenen Stillebens, dessen Seele nicht in tiefem Ernst und in sentimentaler Betrachtung der Welt sich verbirgt, sondern offen und jugendlich in der sinnlichen Leidenschaft hervortritt. Wenn man hiermit die Rhetorik der Ausführung, die stets im Ausbau gefälliger Züge verweilt und ein rechtes, streng erwogenes Mafs nicht halten mag, den schwellenden Ausdruck, die üppige Farbenpracht, den sauberen Putz der Einzelheiten verbindet, lauter Eigenschaften der sophistischen Darsteller, wie sie namentlich bei den Erotikern und Epistolographen in den ähnlichsten Figuren und Blumen wiederkehren: so zweifelt man noch weniger dafs Musäus im Stil und Geiste der damals eifrig betriebenen epigrammatischen Dichtung gearbeitet habe. Sein

Epyllium gleicht einer Ἔκφρασις, einem dicht verschlungenen Straufs von Epigrammen und Schilderungen; der Charakter desselben ist daher malerisch und nicht plastisch, darf also mit Fug, was am Epiker getadelt würde, das Farbenspiel als ein vorzügliches Moment herauskehren, und den Kontrasten von Licht und Schatten zu Gunsten manches der witzigen, nicht überall gemessenen Empfindung opfern. In diesem Gedicht, das gleichsam an der Grenze der alt- und mittelgriechischen Poesie steht, den Geschmack guter Zeiten zu dem rhetorischen Pomp des Verfalls gesellt, ruht der Keim des Byzantinischen Romans. Uebrigens hat der Text wenig gelitten; nur die Interpolation, woher auch mehrere Verse stammen, ist ihm nachtheilig geworden.

1. Da wir keine biographische Notiz von Musäus besitzen (denn die *Vita* im *Cod. Matrit.* 24. Iriarte p. 86. wo zum Artikel *Μουσαῖος Ἐλευσίνιος* bei Suidas als Schlufs hinzukommt, *καὶ τοῦτο δὲ τὸ περὶ Ἡροῦς καὶ Λεάνδρου πεπίστευται· εἴτ᾽ ἄλλου· διάφοροι γὰρ Μουσαῖοι ἐγένοντο*, gehört dem Constant. Laskaris an), sogar nur bei Tzetzes und dem unter Tryphiodor genannten Byzantiner ihn erwähnt finden, so schwanken die Kombinationen über sein Zeitalter. Eine diesseitige Grenze deutet Agathias an, der lebhafte Bewunderer der modischen und zumal epigrammatischen Poesie; sein Ausdruck V, 22. *extr.* ist wie Niebuhr später wahrnahm offenbar aus v. 327. entlehnt, und läfst urtheilen dafs die Züge V, 11. *Σηστός γέ ἐστι πόλις ἡ περιλάλητος τῇ ποιήσει καὶ ὀνομαστοτάτη κτλ.* vorzugsweise den Musäus treffen. Weniger dürfte man auf den von Passow p. 97. benutzten Brief des Gazäers Prokop an Musäus bauen, da des letzteren Name sehr verbreitet war. Nach der anderen Seite hin ist nur wenigen in den Sinn gekommen, das erotische Gedicht dem uralten Sänger der Attischen Mysterien beizulegen und, wie Iul. Scaliger, mit Homer zu messen. Besonnen äufsert Ios. Scaliger *Ep.* 247. p. 531. *Parcior et castigatior quidem Musaeus, sed qui cum illorum veterum frugalitate comparatus prodigus videatur. Neque in hoc sequimur optimi parentis nostri iudicium, quem acumina illa et flores declamatorii ita ceperunt, ut non dubitarit eum Homero praeferre.* Cf. *Scalig. Secunda* p. 466. Eine schärfere Bestimmung, die ins 5. Jahrhundert führt, hat zuerst Hermann *Orph.* p. 690. aus seinem Versbau ermittelt, welcher von den Gesetzen des Nonnus abhängt, wiewohl mit einiger Freiheit, Wernicke *Tryph.* p. 38. Graefe *Coniectan. in Musaeum init.* Denn früherhin, als man Wendungen und Verse des Nonnus (wie v. 36. aus XVI, 392.) hier wiederkehren sah, war man über beider Verhältnifs zweifelhaft. Da nun die Stelle v. 92—98.

in der treuesten prosaischen Auflösung beim Achilles Tat. I, 4. vorkommt, so blieb allein noch die willkürlich beantwortete Frage, wer des anderen Vorgänger gewesen. Wir gehen wol den sichersten Weg, wenn wir beide aus gemeinsamen Quellen schöpfen lassen: denn die sophistischen Apparate flossen für jeden Zug der malerischen Darstellung, wie die Vergleichung der Erotiker, Briefschreiber und Epigrammatisten lehrt und wie dies für Musäus die Parallelen bei Heinrich erläutern, auch den mittelmäfsigsten Köpfen so verschwenderisch, dafs ein Zusammentreffen mehrerer in herkömmlichen Floskeln und Gemeinplätzen nicht befremden kann. Dahin gehört auch der prunkhafte Schnörkel v. 63—65. *οἱ δὲ παλαιοὶ τρεῖς Χάριτας ψεύσαντο πεφυκέναι· εἷς δέ τις Ἡροῦς ὀφθαλμὸς γελόων ἑκατὸν Χαρίτεσσι τεθήλει*: Straton hatte ihn vorgebildet, bündiger fafst ihn in seinem ursprünglichen Kern *Aristaenet.* I, 10. Letzterer trägt umgekehrt I, 15. als Beobachtung vor, was Musäus v. 162. unmittelbar anwendet. Ebenso wenig gewinnt man aus dem Zusammentreffen von v. 160. mit *Coluth.* 303. Es bedarf sogar nur einiger Aufmerksamkeit, um in den rhetorischen Schilderungen des Nonnus (besonders wenn man sich l. XV. XVI. vergegenwärtigt) alle wesentliche Studien des Musäus zu ahnen, und den Quell seiner malerischen Züge, seiner epigrammatischen Pointen und sentimentalen Empfindungen dort wahrzunehmen. Aber der Jünger verdient das Lob, dafs er den heifsen sinnlichen Hauch der Phantasterei zur Mäfsigung zurückgeführt, und die verschwenderischen Schätze in den Grenzen einer halb-plastischen Darstellung organisirt habe. — Ueber die poetischen Verdienste des Gedichts hat Heinrich *praef.* p. 34. sqq. kühler als Passow p. 99. ff. geurtheilt; Musäus erheblichster Fehler liegt in der *κακοζηλία*, im Mangel an Selbstbeherrschung beim Ausmalen von Zügen, die durch schiefe, selbst geschmackwidrige Zusätze verlieren, wie schon v. 45. ff., später 274. ff., und gar v. 60. die liebliche Zeichnung, *ἦ τάχα φαίης Ἡροῦς ἐν μελέεσσι ῥόδων λειμῶνα φανῆναι*, weiterhin in jenem Auswuchs, *νισσομένης δὲ καὶ ῥόδα λευκοχίτωνος ὑπὸ σφυρὰ λάμπετο κούρης*, verdorben wird. Um so mehr überrascht, wenn ein kühner Griff zugleich scharfen Ausdruck und wahres Gefühl bemeistert: wie v. 328. fg. oder 220. *Οὔνομά μοι Λείανδρος, ἐυστεφάνου πόσις Ἡροῦς*, wogegen 186. *ἐμοὶ δ' ὄνομα κλυτὸν Ἡρώ* nicht wenig absticht. Auf die Einzelheiten der Diktion fällt dieser Tadel selten; wobei das Urtheil von Heinrich, *in nonnullis affectata est et contorta*, immerhin gelten mag. Etliches ist die Schuld der Interpolatoren: dafs 227—29. fremdes Machwerk seien entdeckte Heyne (bei Heinrich p. 131.), aber auch 224. stört die Wortverbindung, den ehemaligen Vers 281. hat Passow ausgestofsen, zwei andere bei v. 330. haben niemals Aufnahme gefunden. Im übrigen verdient die Schlichtheit des Planes bei einem Dichter

gerade jener Zeiten alles Lob; jedes gelehrte Beiwerk und Episodium ist vermieden, die Scene sogar auf der das liebende Paar erscheint wie ein abstrakter Ausschnitt aus sämtlichen Zuständen der Welt geformt, ähnlich auch die Schwimmfahrt Leander's 232. ff. ohne rechte Verknüpfung hingestellt; was aber vollends charakterisirt, der Liebesbund wird im Laufe weniger Stunden mit energischen Blicken und Worten geschlossen: alles wie in der sophistischen Ekphrasis einer Schilderei. Selbst die Zeichnung der Hero 55. ff. die mitten unter glänzenden Bildern nur die Farben des Antlitzes preist, gehört nicht der plastischen Malerei sondern der Beredsamkeit des Epigramms an. In diesem Sinne darf man anerkennen dafs Musäus in der Ausführung und Farbengebung seines Stoffes, der längst unter Dichtern und Künstlern (Heinrich *praef.* p. 42. sqq.) berühmt war, völlig seinem Genius folgte.

2. Codices und Edd. in beträchtlicher Zahl, der Apparat dagegen nirgend vollständig zusammengetragen. Zwei *edd. pr.* gleichzeitig: *Musaeus Gr. et Lat. ap.* Aldum (*cura M. Musuri*), *s. a.* (um 1494.) 4. wiederholt mit Orpheus 1517. 8. *Gnomae ex diversis poetis; acc. Musaeus, cura* I. Lascaris (um 1494. in Kapitälern, *lib. rariss.*), *Flor.* 4. beide unbenutzt. Menge von Abdrücken im 16. u. 17. Jahrh., Kompilationen von Barth, Pareus, Rondellius. *C. nott. varr. ed.* Io. H. Kromayer, *Hal.* 1721. 8. Meisterstück symbolischer Ausdeutung, Herm. v. d. Hardt *Pars secunda in Symbola Iobi: Claudiani et Musaei Symbola illustria in historia Byzantina ac Romana, Arcadio et Honorio Caesaribus. Helmst.* 1728. f. Erster krit. Apparat: *c. scholiis Graecis ex recens.* M. Roeveri, *LB.* 1737. 8. Miszellen: *Ex rec.* Io. Schraderi, *qui varr. lectt. notas et animadversionum librum adiecit, Leovard.* 1742. *ed. auct. cur. Schaefer, L.* 1825. 8. Erste exegetische Ausgabe: *Recognovit et annott. instruxit* C. F. Heinrich, *Hannov.* 1793. 8. Urschrift, Uebersetzung, Einleit. u. krit. Anm. v. Fr. Passow, Lpz. 1810. 8. Handausg. *Rec. et ill.* E. A. Moebius, *Hal.* 1814. *Hindenburg Spec. animadv. in Mus. L.* 1763. 4. Graefe.

Uebersetz. und Nachbildungen, vgl. Passow p. 109. ff. Lat. D. Whitford in s. Ausg. Lond. 1659. 4. Deutsche, in gröfster Anzahl: prosaisch Kütner 1773. aufser anderen Fulda 1795. Danquard, Heidelb. 1809. Passow. Franz. *Clem. Marot*, P. 1541. u. von anderen. Freie Ital. Engl. u. s. w.

Schlufsbemerkung. Die epischen Stoffe welche Tzetzes behandelt, gehören als formlose grammatische Kompilationen in die Litteratur dieses Byzantiners; die Parodieen des Epos sind Spielarten der dramatischen Litteratur; ein Iüdisches Epos aber wegen Theodotus περὶ Ἰουδαίων (Verse bei *Euseb. Pr. Ev.* IX, 22.) anzunehmen ist unstatthaft.

---

100. Apokryphische Litteratur des Epos:

Orphische Dichtungen, Sibyllen und sonstiger Nachlafs von Orakeln.

a. Orphika.

1. Durch eine selten angetastete Tradition waren bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts drei Gedichte, Argonautik, Hymnen und Lithika, unter dem Namen Orpheus verbunden und als Glieder desselben geistigen Kreises nicht nur betrachtet sondern auch mit scheuer Achtung vor höherem Alterthum verehrt worden. Ehe die Kritik ein aus den verschiedensten Zeiten und Hypothesen zusammengelaufenes Aggregat (Anm. zu §. 44, 2.) zersetzt hatte, galt Orpheus, vorgeblich der früheste Bildner Hellenischer Sittlichkeit und Dichtung, als eine litterarische Figur und fand herkömmlich seinen Platz in der Vorhalle der Handbücher über Griechische Litteratur; kein Wunder also dafs Gesänge, welche diesen geheiligten Namen an der Stirn trugen, durch ein so bequemes Vorurtheil in graue Zeiträume verlegt wurden, dafs selbst seitdem die Winke der klassischen Gewährsmänner auf den Einflufs von Täuschungen und Ueberarbeitungen hinwiesen, wenigstens der Glaube an vorhomerische Elemente, welche mit der jüngeren Form und Umgestaltung durch Onomakritus verwachsen seien, in ungeschwächter Kraft beharrte. Man nahm die erwähnten Gedichte, ohne Differenzen in ihrer Sprache wahrzunehmen oder ihre Motive zu erforschen, als Schöpfungen derselben Werkstätte, als einen Schatz der ehrwürdigsten Weisheit, deren Geheimnisse freilich niemand an das Tageslicht zu ziehen wufste. Diesem unfruchtbaren Aberglauben setzte die kritische Prüfung der einzelen Bücher, welche nunmehr in die Jahrhunderte der christlichen Zeitrechnung herabgedrückt wurden, ein Ziel; was aber hier eingebüfst war, gewann man unerwartet an sicheren Denkmälern der Orphischen Theologie wieder, deren Grundlagen auf Onomakritus und seine Genossen zurückgingen, und deren Trümmer in einer reichen Fülle von Fragmenten über die vielfachsten Gedanken der Mystik sich verbreiteten. So hat diese Litteratur der Orphika zweierlei Massen erhalten, eine pseudonyme, die nur zufällig an Orphische Manier streift und nicht auf dem Gebiete spekulativer Richtungen

steht, und einen ursprünglichen Kreis der Orphischen Dichtung, welcher die klassische Mystik mit den üppigsten Fortsetzungen als sein eigenthümliches Gebäude begreift. Von jener ersten Klasse mufs daher in allen Fragen, welche sich auf die Notizen des Alterthums über Orphiker und ihre Schriften beziehen, völlig abgesehen werden.

2. Ἀργοναυτικά, Epos in 1384 (sonst 1373) Hexametern, den Alten unbekannt, und ebenso sehr durch seinen Stoff und dessen Behandlung als durch Gedanken, Ton und Diktion auffallend. Orpheus welcher dem priesterlichen Sänger Musäus die Abenteuer des Argonautenzuges gegen alles epische Herkommen erzählt, ist die Hauptperson in den meisten Ereignissen, und eben dieser Absicht entspricht die Auswahl und Entwickelung der Mythen. Denn nicht nur werden von der überreichen Fabel blofs die hervorragendsten Kapitel, mit Beseitigung oder Einschränkung dessen worin das Pathos und die Motive der künstlerischen Darstellung ihre Stärke besitzen, als ein unentbehrlicher Faden festgehalten und mit gröfserer oder geringerer Kürze kalt und oberflächlich vorgetragen, ohne dafs der Dichter eine Neigung für seinen Stoff oder irgend episches Talent offenbarte; sondern die Seele der mit Bedacht erlesenen Begebenheiten bleibt Orpheus, dessen zauberhaftes Lied und tiefe Weisheit den Erfolg in den meisten Wagnissen entscheidet, und vor dessen Herrschaft über die Geisterwelt sowohl Götter als Heroen in den Hintergrund treten. Daran lehnt der überwiegende Gesichtspunkt der Mystik und Theosophie, deren Träger der gefeierte Name des Orpheus sein sollte: die Geschichten der Argonauten gewähren jedesmal einen willkommenen Anlafs, um die Gewalt des heiligen Gesanges, die geheime Kenntnifs unsinnlicher Dinge, die Handhabung von mystischen Opfern, Sühnen und Gebräuchen an die Phantasmen der Kosmogonie geknüpft in ihr hellestes Licht zu setzen; aber auch der letzte Theil des Gedichts, welcher in etwas mehr als 300 Versen die Rückfahrt auf dem Ocean durch den Norden und Westen Europa's trocken beschreibt und ein Chaos märchenhafter Geographie enthält, läfst die Rolle des Orpheus nur darum weniger glänzend erscheinen, damit ein verwandter Kreis von Begriffen, die prunken-

den Sagen über Naturvölker und Todtenreich in gröfster Breite verherrlicht werden. Eine solche Fassung der Mythen, gefärbt von versteckten Absichten und Ahnungen, beweist hinlänglich dafs der Verfasser einzig die Interessen der damaligen religiösen Spekulation, welche genährt an Orphischen Lehren den verlorenen Glauben durch Verehrung von Wundermännern, durch theurgische Riten, Erinnerung an die Unschuld des Naturlebens und andächtige Hingebung an dämonische Kräfte zu erwecken strebte, mithin die Phantasterei der heidnischen Welt in Zeiten des Christenthums empfehlen wollte. Sein Standpunkt war der orientalische, sein Boden aber Aegypten, worauf nicht zweideutige Spuren führen; und die Chronologie kann nur innerhalb der bewegten Periode zwischen dem zweiten und vierten Jahrhunderte, mit welchem die Laufbahn der Theosophen aufhört öffentlich und litterarisch zu sein, stehen bleiben. Diesen Schlufs bestätigen die Form und der poetische Gehalt. Einen epischen Stoff nicht um seiner selbst willen zu ergreifen und auszustatten war sogar den Alexandrinischen Gelehrten unbekannt; in aller epischer Litteratur erscheint ein Mythos nach seinem wesentlichen Umfange hin als Ganzes zusammengefafst und erschöpft, nicht nach Willkür und den Forderungen der Reflexion zerstückt, beleuchtet oder augenblicklichen Tendenzen aufgeopfert: hier dagegen ist das Epos zur vertraulichen Mittheilung an den Freund geworden, aus der reichen Dichterfabel in einen Auszug berechneter Themen gedrängt, und deshalb ohne schickliches Ebenmafs seiner Glieder, ohne Nothwendigkeit und geistigen Kern an den Ruhm einer namhaften Figur, die sich gewaltsam eindrängt, preisgegeben. Gleich gemacht und künstlich erscheint die Diktion, welche überall ein fremdartiger Ton bezeichnet; ihr Charakter ist weder Homerisch, wiewohl noch am meisten darauf gebaut, noch gelehrt und aus Studien der Alexandriner hervorgerufen, und besitzt ebenso wenig eigenthümliche Tugenden als auffallende Fehler, durchweg aber ein mühsames eklektisches Gepräge, mit gesuchten Ausdrücken der verschiedensten Abstammung, welche den Pomp und würdevollen Schwung der Gedanken unterstützen sollen; auch fehlt es dieser Blütenlese, die den Duft des höheren Alterthums gaukelnd erhascht, nir-

gend an Einzelheiten, welche vorzugsweise den letzten Zeiträumen der nationalen Poesie gehören. Dieselbe Sprödigkeit und Zerrissenheit, die trotz alles Zwanges keine fliefsende Form gewinnt, bezeugen auch die Rhythmen und Gesetze des Versbaus: im allgemeinen entbehren sie des Wohlklangs, der Mannichfaltigkeit, der organischen Durchbildung; die Hexameter schreiten oft holprig und mechanisch einher, überhaupt aber verfolgen sie in denjenigen metrischen Grundsätzen, welche die gute Schulzucht und das feine Gehör forderten, d. h. namentlich in Cäsuren, Hiaten und schwacher Position, den schlaffen sorglosen Gang der Versmacher vor Nonnus. Aus allem ergibt sich dafs dieses Buch nur einen mittelbaren Platz in der Geschichte des Epos einnehme, hingegen als Denkmal religiöser Bestrebungen keinen geringen Werth behaupte. Um so mehr beklagt man den Zustand des sehr verdorbenen, auch durch Lücken entstellten Textes; die Hülfsmittel sind nicht ausgezeichnet, wiewohl der Apparat von Ruhnkenius manches gefördert hat; der zum Theil gewaltsamen Konjekturalkritik verdankt man eher die Lesbarkeit des Gedichts als eine zureichende Gewähr.

2. Die Geschichte der Ansichten und Forschungen über den Verfasser der Orphischen Argonautik liefert einen lehrreichen Beitrag zur Beurtheilung der Superstition und zugleich der Willkür im Gebiete der höheren Kritik. Einen Ueberblick auch der minder erheblichen Meinungen gibt Ukert Geogr. d. Gr. u. R. I. 2. p. 332—34. und nach ihm eine Art von räsonnirendem Summarium Beck *Accessionum ad Fabricii B. Gr. Spec. I.* (1827.) zu Anfang. Huet wagte zuerst alle Dichtungen unter Orpheus Namen für christlichen Betrug zu erklären; ähnlich Cudworth und sein Uebersetzer Mosheim. Hingegen versicherte Gesner *Prolegg.* p. 48. *Herm.* dafs er dort nichts gefunden habe, „*quod repugnet illis temporibus, quibus fuisse dicitur Thracius ille Orpheus, qui in omnibus tanquam e sua persona loquens introducitur; non urbium, non hominum nomina, non inventorum aut cuiuscunque rei denique mentionem, quam recentiorem esse Troianis temporibus demonstrari queat*“; indessen hielt er es für möglich dafs Onomakritus einiges an der Sprache könne verändert haben. Ihn übertraf noch Ruhnkenius, als er in *Ep. Crit.* II. p. 69. behauptete: „*qui Argonautica Orpheo subiecit, — scriptor certe meo iudicio est vetustissimus. Nam ne ullum quidem recentioris aetatis vestigium, quamvis diligenter animum attendas, per totum poema reperias —. Dictio fere est Homerica.*“ Nicht wenig überraschte ihn daher der

Angriff eines *Orpheomastix* in der Person von I. G. Schneider, der in *Analecta crit. in scriptt. vett. Gr. Frcf.* 1777. Abschnitt IV. jenen Orphiker als einen Barbaren aus den Zeiten christlicher Fälschung, einen kläglichen Poeten mit halblateinischer Gräcität und neuplatonischem Aberglauben zu vernichten strebte; mehrere seiner von Realien entlehnten Gründe waren triftig, selbst die Einwürfe vom sprachlichen Gebiete her beruhten auf dem unwiderleglichen Eindruck des fremdartigen oder unepischen Tones. Aber auch Valckenaer *in Herod.* VIII, 68. hatte aus den Alexandrinischen Formen εἶδα und ἔπεσα (wogegen Vofs am unten angef. O. p. 287—93. in einer mühsamen, jetzt antiquirten Beweisführung das erstaunliche Alter solcher Flexionen und deren Auftauchen unter Alexandrinern rechtfertigt, ohne die Antipathie des Epos gegen dergleichen Provinzialismen zu bedenken) Verdacht geschöpft, mit dem Zusatz, *Hic sorex suis se saepe prodit indiciis.* Darauf erhob sich Ruhnkenius in der zweiten Bearbeitung seiner *Ep. Cr.* II. p. 229. voll Ingrimms gegen den Ankläger, und während er diesem statt jeder inneren Rechtfertigung die Autoritäten der Grammatiker Orus und Drakon, welche Stellen des Orpheus citiren sollten, nebst einer vermeinten Nachahmung des Nonnus entgegenhielt, gestand er Valckenaern zu, *scriptorem Argonauticorum Alexandrinum fuisse.* Da nun die Stärke dieses äufseren Beweises einzig auf Drakon ruhte, so mufste der Streit auch diesen Punkt treffen, einstweilen aber in ungewisser Skepsis: bis die Bekanntmachung des pseudonymen Grammatikers den fast unglaublichen Irrthum von Ruhnkenius aufser Zweifel setzte. S. Hermann *praef. in Drac.* p. 9. sqq., wo deutlich genug dargethan ist dafs Const. Laskaris, welcher sich um die Orphika eifrig bemühte, der Urheber jener Citationen war; übrigens hat man das Stillschweigen der Scholien zum Apollonius, wo selbst die geringfügigsten Quellen regelmäfsig vorgeführt werden, mit Recht gegen ein höheres Alter des vermeinten Orpheus geltend gemacht. Um so leichtsinniger erscheint der Einfall von Toup, welcher Neigung bekam den Kurier Kleon für den Verfasser zu halten. Zu verwundern war nur dafs man von Suidas, der unter Ὀρφεὺς Κροτωνιάτης auch Ἀργοναυτικά setzt, keinen Gebrauch machte. Dennoch vereinigte sich eine Mehrzahl sogar der gewichtigsten Autoritäten darin, dafs der Orphiker für einen ziemlich alten Dichter entweder aus guter Alexandrinischer Zeit oder aus der vorhergehenden Periode angesehen würde. Im letzteren Sinne entschied Wolf, der freilich mit den Orphikern nur vorübergehend sich beschäftigte und den flüchtigen Eindrücken folgte, bevor er den letzten Kritikern Anal. II. 502. Gehör gab; wesentlich auch Heyne, dem hiefür die geographischen Irrthümer zu zeugen schienen (während Thunmann Neue Philol. Bibl. IV. 298. ff. oder bei Herm. p.

683—85. daraus das Gegentheil abnahm); ähnlich Vofs in seiner stark polternden Rezension der Ausgg. von Schneider und Hermann Jen. LZ. Juni 1805. oder Krit. Blätter I. 255—364. welcher mit sprachlichen Thatsachen einen zwar von Homerischer Diktion abweichenden, aber in alterthümlicher Mundart dichtenden Autor (oder wie er zum H. auf Demeter v. 296. unzweideutig äufsert, einen zum Behuf der Priesterschaft wahrscheinlich in Böotien mit Spracheigenheiten der Gegend schreibenden Mann), und zwar beträchtlich vor den Alexandrinern, zu erweisen hoffte; Huschke *de Orphei Argon. Rostoch.* 1806. 4. erkannte gar den Nachahmer des Apollonius, und noch bestimmter setzte den Verfasser unter den zweiten Ptolemäer Königsmann *de aetate carm. epici, quod sub Orphei nomine circumfertur,* Schleswig 1810. 4. widerlegt von Hermann im Progr. L. 1811. oder *Opusc.* II, 1. In seiner nur zu merklich übereilten Ausgabe versuchte Schneider recht systematisch den halbbarbarischen geschmacklosen Neuplatoniker aufzuspüren. Aus der Zusammenstellung des geographischen Materials schlofs Ukert a. a. O. p. 337. ff. dafs wer solche Nachrichten besessen oder kompilirt habe nach gelindester Schätzung ins Zeitalter der Alexandriner gehören müsse. Allein aus entscheidenden, von Metrik und Sprache entlehnten Gründen rückt ihn Hermann *de aetate scriptoris Argon. diss.* hinter den *Orphica* (besonders p. 798.) zwischen Quintus und Nonnus herab; und in einer kurzen aber wohlerwogenen Summe fafst Jacobs bei Ukert p. 351—57. das von allen Seiten ermittelte Resultat zusammen, dafs im Zeitpunkt als die Verehrung Orphischer Mystik und Orphisch-Pythagorischer Weihen sich erhöhte die Argonautika geschrieben wurden. Jetzt vermifst man noch eine kritische Darstellung der sämtlichen Momente, die nach verschiedenen Abtheilungen geordnet und von einer Revision des Textes begleitet nicht geringeren Reichthum an methodischen Belehrungen als an sachlichen Ergebnissen haben müfste.

Im allgemeinen überzeugt die Mühseligkeit des Tones und der gesamten epischen Zurüstung, dafs ein Gedicht dieser Art nur in einem Jahrhundert entstehen konnte, welches den poetischen Studien und ihrer formalen Tradition bereits entfremdet war. Ein solches Jahrhundert ist das vierte, worin die Dichtung fast brach lag. Keinen Antheil hat hieran die Denkart der Neuplatoniker, wenngleich einige ihrer Begriffe vorkommen; denn der Zweck dieser Argonautik geht nicht auf die Ideen einer schwärmerischen Spekulation sondern auf Bilder des praktischen Aberglaubens und die Objekte der Theurgie. Deshalb weicht er den rein poetischen und sinnlichen Situationen seines Stoffes unverholen aus (wie v. 478. ff. 861. ff.), und verweilt mit Hingebung am gottgefälligen Sänger, welcher Macht über Himmel und Un-

terwelt besitzt, an Repräsentanten des kunstlosen Naturlebens, wie Chiron (*Herm. in v.* 405.) und die Makrobier v. 1112. ff. sind, an dämonischen und elementaren Mächten, besonders solchen welche die physischen Ordnungen verwalten und auf die Umwälzungen der Vorwelt einwirkten (gefeiert im Hymnenstyl v. 335. ff. 423. ff. 1283. ff. nebst den Geisterbeschwörungen 975. ff.), an verborgenen Riten und Mysterien (charakteristisch 469. fg.), unter anderem auch an geheimen Kräften erlesener Pflanzen, und dies nicht ohne Unkenntnifs der Sachen, s. Schneider *Anal. crit.* p. 63. sqq. Im allgemeinen Gesner *in* 521. *Prolegg.* p. 47. Gelegentlich hat noch v. 209. fg. die Astrologie einen Platz gefunden; wodurch wir an Aegypten erinnert werden, das auf eine so ganz eigenthümliche Weise mit Orpheus v. 32. 44. fg. 103. in Verbindung tritt, dafs man berechtigt ist den Verfasser in jene Gegenden zu versetzen. Indessen bleiben mehrere Mythen als ungelöstes Problem zurück: wie 21. sq. 31. 1061. cf. *Lobeck. Aglaoph.* p. 590. sq. Darauf leitet ferner ein Theil der sprachlichen Beobachtungen, namentlich derjenige worin der Orphiker mit den Dichtern der Aegyptischen Schule und der späten Phraseologie zusammentrifft: Sammlungen bei Herm. p. 811. sqq. Dieser innere Zusammenhang darf uns bestimmen selbst Wörter eines älteren Ursprungs (wie das zufällig schon von Hesiodus gebrauchte Ἑρμάων) lieber aus derselben Quelle herzuleiten. Hiernächst mufs man sich aus den apologetischen Bemerkungen von Vofs p. 300. ff., worin der Kern seiner kritischen Arbeit besteht, den musivischen Sprachschatz unseres Autors vergegenwärtigen, und damit sowohl den schlechten Satzbau (um von den dürftigen Partikeln zu schweigen) als den tonlosen Gang seiner Verse (z. B. 216. 1199.), denen der Proteus *οἱ* (Herm. p. 792. sqq.) regelmäfsig als Füllstein dient, zusammenhalten, um jeden Gedanken an einen Dichter von Beruf aufzugeben. Vielmehr steht jener Orphiker auf ganz prosaischem Boden, den allein der Gebrauch von ἕξις bezeugt; um so weniger verwundert man sich dafs er im Gedränge des Verses (Asyndeton 261. 1023.) und in der Armuth an dichterischen Wendungen (woher *vulg.* 373.) keine Herrschaft über die Form errang. In der Wortbildung ist wol nur 317. ζωοταμών verfehlt, wo ζῷα ταμών nicht pafst; weit häufiger sind gedankenlose Formationen wie 980. Ταρταρόπαις, 1359. τριγίγας. Sonst lassen die zum Theil starken Abweichungen guter MSS. vermuthen, dafs im ursprünglichen Exemplar vieles unleserlich oder zerrüttet gewesen, deshalb auch mitunter gewaltsam nachgebessert sei: z. B. 446. Daher der interpolirte Vers 235. Uebrigens erwartet Lobeck *Aglaoph.* p. 362. von einer in alle Details eingehenden Analyse der syntaktischen und sonstigen sprachlichen Verhältnisse die letzte Entscheidung.

[redacted]

3. *Ὕμνοι*, 87 (oder 88) an Zahl, eingeleitet durch *Εὐχὴ πρὸς Μουσαῖον*, eine Anweisung zum vollständigsten Gebet an die gesamten Himmels- und Naturmächte. Diese Liedersammlung ist ganz eigenthümlich durch zwei charakteristische Eigenschaften gezeichnet, in Betreff der Form sowohl als des Inhalts. Einerseits nimmt sie, statt einen religiösen oder hieratischen Standpunkt zu behaupten, die meisten Gegenstände der Andacht aus dem Kreise niederer Götter, dämonischer Geister und philosophischer Abstraktionen, folglich mehr aus dem gelehrten Felde der Mythologie und des spekulativen Begriffs als aus öffentlichem Hellenischem Kultus; und die wenigen dieser anerkannten Gottheiten von Rang werden in einer so allgemeinen Weise, die von örtlicher und polytheistischer Verehrung gänzlich verschieden ist, gefeiert oder vielmehr beschrieben, dafs hier niemand weder den nationalen Hymnenstyl noch irgendwie die Absicht eines praktischen Gebrauchs annehmen kann. In diesem Sinne würde sich höchstens H. 55. an Aphrodite denken lassen. Noch sonderbarer erscheint die Form des Vortrags: denn von einer epischen Erzählung, einer Mannichfaltigkeit auf dem Gebiete des wandelbaren Mythos, einer Folge von Sätzen und entwickelten Thatsachen, das heisst, von den sonstigen Bedingungen eines Hymnus ist keine Spur anzutreffen. Diesen Gedichten liegt die Zeichnung eines individuellen Gottes, einer Persönlichkeit fern, und wiewohl sie meistentheils einige Züge der bekannten poetischen Fabel einweben, nicht um der historischen Grundlage willen sondern um einen leidlichen Anhalt zu gewinnen, so haben sie doch nur mit apotheosirten Gedanken und wesenlosen Umrissen zu thun, welche zusammenlaufen im unsinnlichen Glanz einer höchsten physischen Natur und obersten Intelligenz. Alle sind nach einerlei Schema gearbeitet, da sie durchweg auf dieselben Aufgaben der Reflexion gerichtet waren; und einer solchen Bestimmung dienen der beschreibende Grundton, die Planlosigkeit und Unordnung in den Prädikaten, zumal aber der Pomp in malerischen gehäuften überschwänglichen aber bildlosen und verstandesmäfsigen Epithetis, welche keinen wahrhaften Glauben aussprechen, und bei der Kürze der Hymnen sogar nicht über ein paar Sätze hinausgelangen.

Nur H. 38. verräth einen freien dichterischen Schwung. Dieser innere Zustand, namentlich die abstrakten Formeln, der Mangel an nationalen oder positiven Kulten und der gleichartige Zuschnitt lassen nicht zweifeln, dafs wir in den Orphischen Hymnen einen Nachlafs aus der Schule der letzten **Neuplatoniker** besitzen. Hiezu kommen noch äufserliche Merkmale: zuerst das Stillschweigen des höheren und glaubwürdigen Alterthums, dessen Andeutungen über wirklich gelesene und sehr geachtete Hymnen des Orpheus, die im Dienste der Mysterien entstanden, sich unmöglich auf die fraglichen Dichtungen desselben Titels übertragen lassen; dann aber sind letztere durch wenige Handschriften, in einer gröfstentheils reinen Gestalt und in einem nicht zu strengen epischen Dialekt überliefert, welches alles man eher von jungen Schriften als von Denkmälern erwartet, die nächst dem Anspruch auf bedeutendes Alter vielfache Wandelungen im Gebrauch und vorzüglich in gelehrter Lesung hätten erleiden müssen.

3. Die Zahl der Hymnen, ehemals 86, hat **Hermann** mit Recht um einen vermehrt, indem er die *Εὐχή* vom *H. Hecatae* trennte; ob er mit gleichem Rechte *H. Hom.* VII. als letztes Stück dieser Sammlung angehängt habe, läfst sich bezweifeln, denn wiewohl jene Allegorie auf den sittlichen Muth völlig von den Homerischen Hymnen abspringt (s. oben p. 129.), so stimmt sie doch nur oberflächlich mit den Tendenzen der Orphischen, wie theils die Vergleichung mit H. auf Ares 65. theils die veränderte Wendung im Anruf v. 9. sqq. lehrt, welche von den sonst üblichen kurzen Formeln der Peroration durch *κλῦθι μάκαρ*; *ἀλλὰ θεὰ λίτομαί σε* und dergl. eingeführt merklich sich entfernt. Als Gesichtspunkt dieser Hymnen nun gab **Ios. Scaliger**, um ihre Differenz von anderen derselben Klasse zu bezeichnen, den Begriff der *τελεταὶ* an, offenbar mehr nach dunklen Voraussetzungen als nach Prüfung des Sachbestandes in dem vorliegenden Corpus. Erst **Meiners** *Hist. doctrinae de Deo* T. I. p. 197. u. Götting. Philol. Bibl. III. p. 112. (dem **Schneider** *Anal. crit.* p. 58. beistimmt) erklärte sie für späte Produktionen eines oder mehrerer Köpfe aus den Zeiten der mystischen Philosophie und der sinkenden Gräcität. Ohne Gewinn **Tiedemann** Griechenland's erste Philosophen, Lpz. 1780. der sie auf gut Glück an Pythagoreer, Neuplatoniker und andere Spätlinge vertheilt p. 78—85. Ruhnkenius, Valckenaer, Wolf und andere legten ihnen ein hohes Alter bei, welches durch die möglichen Interpolationen des Onomakritus nicht geschmälert würde; Heyne sah darin Trümmer

[redacted]

der ursprünglichsten Kosmogonieen mit den jungen Zugaben der Neuplatoniker und den Sätzen der Mysterien gemischt. Creuzer Symbol. III. 147. und Sickler (um von Tho. Taylor zu schweigen) gaben die heutige Form als eine modernisirte preis, wenn sie nur den hinter ihr ruhenden Gehalt einer hieratischen uralten Geheimlehre retten könnten; Hermann p. 676. nahm einige Stücke für spät, die meisten für älter als die beiden Orphischen Gedichte. Lobeck hat *Aglaoph.* p. 389—410. die Forschung über den *poeta centonarius* in den Hauptpunkten zum Abschlufs gebracht, und als Resultat ausgesprochen p. 395. *has precationum formulas quicunque composuerit nulli certo aut sacrorum aut hominum generi destinasse, sed omnibus, qui deorum aliquem propitiaturi essent, quasi verbis praeire voluisse, non quo crederet quemquam his usurum sed animi causa etc.* Letzteres ist im Hinblick auf das wunderliche Durcheinander dieses Pantheons gedacht, wo kleine und grofse Götter (diese sogar verflüchtigt und in den Hintergrund geschoben) zusammenfliefsen, und die kleinen Geister, Winde, Sterne, Traum, Proteus, Nereus, Gesetz mit ihren Afterverwandten, gesellt zur verlegenen Nomenklatur Ἀνταίας μητρός, Ἵππας, Μηλινόης, Μίσης, Πρωθυραίας, Πρωτογόνου, nicht einmal die ferneste Möglichkeit eines äufseren Kultus oder mindestens eines Winkeldienstes ahnen lassen. Da nun aber die hervorstechendsten Züge der Hymnen in den Begriffen der Demeterfabel und des Bacchischen Kreises sich vereinigen, woran auch das Lob jeder physischen Kraft, jedes mystischen Prinzips (woher H. 37. angerufen werden Τιτῆνες, ἡμετέρων πρόγονοι πατέρων) und vollends der Φύσις ungezwungen anknüpft, ohne dafs man das charakteristische Bestreben der ächten Neuplatoniker, synkretistisch die vorhandenen Götter auszugleichen und geistig zu erhöhen, anträfe: so darf man sie nicht als Spielereien unter Orphischer Firma sondern als phantastische Versuche betrachten, welche den Allegorieen und Symbolen der hinscheidenden Schulweisheit einige dichterische Formen leihen sollten. Dafs ihnen ein innerlicher Gehalt, selbst der Schein lebendiger Andacht mangelt und sie blofse Schalen des Mysteriums abgeben, daran erkennt man den entschiedenen Tod des Glaubens und religiösen Bewufstseins, wie das letzte Jahrhundert des Hellenischen Heidenthums ihn überall offenbart: in diesem Sinne gewähren sie ein erhebliches Denkmal zur Kulturgeschichte; dafs ihre Form auf der anderen Seite so dürftig und zugleich so gebläht, zumal aufgeschwämmt in geräuschvollen *compositis* ist und einerlei Zuschnitt, einerlei Manier im Auftragen Homerischer Farben oder erlernter Wendungen (wie εἴτε — ἢ 42, 5. und sonst) zeigt, das verräth sichtbar den Anfänger und mittelmäfsigen Schüler, welcher den Ton und die fliefsende Entwickelung der Proklischen Hymnen nicht zu gewinnen wufste. Vergl. die Konkordanz der Formeln bei Lo-

beck p. 983—86. Im übrigen erscheint das Zeitalter des Proklus, welcher unermüdlich war in Hymnologie und mystischen Andachten (*Marinus* c. 26. 33. al.), als der geeignete Boden solcher Arbeiten; woran auch mancher der von Damascius gezeichneten Schwärmer seinen Antheil haben mochte. Was die mögliche Sichtung unserer heutigen Sammlung betrifft, so bleibt der Versuch, aus Produktionen welche durchweg seicht und öde sind, übrigens aber natürlich selbst in der Schwäche ihre Grade und Stufen zeigen, einzele Stücke von jüngerem Ursprung hervorzuziehen, immer ein misslicher. Etliche von sehr geringem Werth sieht Hermann für später (als die vermeinten Onomakritischen) an, nemlich H. 15. 19. und das fremdartige Lied 59. welches ehemals als *subscriptio* hatte, *Μοιράων τέλος ἔλθ' ἀοιδή, ἣν ὕφαν' Ὀρφεύς*: vielleicht steckt in *ἔλθ'* oder seinen Varianten ein Zahlzeichen. Nicht zu vergessen wären hierbei H. 86. 87. die nichts anderes als versifizirte Prosa oder Schulsprache darstellen; und die geistesverwandten Lieder auf Dike 62. 63. Mehr Beachtung verdienen die Variationen ganzer Verse, von Lesern an den Rand geworfen und einigemal unrecht in den Text gerückt, Ruhnk. in 32, 3. wohin nicht blofs die jetzt in 60, 6—9. eingeschobenen Verse sondern auch mehrere, zum Theil durch Umstellung gerettete Beiläufer gehören, *Εὐχή* v. 36. sq. 2, 12. 3, 2. 19, 6. 11. 12. 32, 14. Sonst ist trotz vieler Verderbungen in einzelen Wörtern, die nur in nachlässiger Ueberlieferung ihren Grund haben, der Text wenig verfälscht, am wenigsten aber jener verschönernden Kritik empfänglich, welche dem Dialekt (s. *Lehrs* im Archiv v. Seebode II. 2.) epische Farbe zuwendet und gewaltsam den prosaischen Ausdruck vertreibt: die nachbessernden Emendationen in 10, 10. 25. 43, 7. (*εὖτέ ἑ* kennen diese Poeten nicht, eher *Περσεφόνης ἀγαναὶ συμπαίκτορες, ἡνίκα Μ.*) 45, 4. *μαινόλα Βάκχε* oder *σφρηγῖδα τυπῶσιν* u. s. w. sind kein Gewinn Im Gegentheil scheint es rathsam auf den Grundlagen eines möglichst geschonten Textes erstlich die seltsame, mehrmals falsche Wortbildnerei (*ἀστεροόμματος, λιτηριάς, αὐτοκράτειρα* und *παντοκράτειρα, λαμπαδόεσσα, μελανηφόρος, Κωρυκιῶτα*) mit den Strukturen (worunter der Artikel, 11. *extr. Ζεὺς ὁ κεράστης*, daher 40, 8. 55, 13. 79, 2.) und den anhaftenden Bildern (*Προμηθεῦ* 13, 7. und gar *ὄργιον* 52, 5.) zu prüfen, dann aber auch eine Vergleichung der späten Neuplatonischen Diktion anzustellen.

Was die Autorität der Orphischen Hymnen betrifft, so gehören hieher nicht *Ὀρφέως μέλη*, musikalische Weisen für mysteriösen Zweck (Grundr. I. 248.), sondern jene von Pausanias mehr um ihres tiefen Gehaltes als des schönen Vortrags willen (ähnlich Menander *de encom.* 7. *extr.*) bewunderten, kleinen und wenig zahlreichen Dichtungen, welche dem Gebrauch der Lykomiden dienten, IX, 27, 2. 30, 5. Derselbe Menander c. 2. setzt sie in

[redacted]

die Klasse der *ὕμνοι φυσικοί*, und stellt sie wie es scheint mit naturphilosophischen Liedern in den Werken von Parmenides und Empedokles zusammen. Hierin liegt nichts was auf deren Identität mit den heutigen Hymnen führen könnte, geschweige das hohe Alter der Orphischen Hymnologie in Hellas bestätigte, wie Ulrici I. 139. und sonst annahm; noch unstatthafter war die Kombination derer, welche gestützt auf Pausan. IX, 35. *ἐν ἔπεσίν ἐστι τοῖς Ὀνομακρίτου* (folglich verschieden von *Ὀρφέως ὕμνοι*) vergl. H. 60, 2. den Onomakritus für den Sammler oder Verfasser unserer Hymnen erklärten und ihn schon in philologischen Citaten herkömmlich nannten. Endlich dachte Ruhnkenius die Authentie zu sichern durch Or. I. c. Aristogit. p. 772. wo dem Orpheus (*ὁ τὰς ἁγιωτάτας ἡμῖν τελετὰς καταδείξας Ὀρφεύς*) ein Gedanke zugeschrieben wird, der auch in H. 62. steht. Allein dieses Gedicht gehört unter die jüngsten, sowie jener Gedanke unter die verbreitetsten Bilder, s. Lobeck p. 396. Zu keiner Entscheidung führt die Nennung der *Ὕμνοι* in zwei Artikeln *Ὀρφεύς* bei Suidas, wiewohl Lobeck p. 389. nichts der Art gefunden haben will. Aber mit gutem Grunde macht letzterer das Stillschweigen der Alten geltend, deren niemand für so merkwürdige Thatsachen, wie die Hymnen in bedeutender Menge darbieten, ein Zeugnifs aus dem ehrwürdigsten Denkmal entlehnt; selbst Proklus und andere eifrige Leser der Orphika sind mit ihnen unbekannt. Erst die spätesten Byzantiner verrathen von ihnen eine leichte Notiz.

4. *Λιθικά*, theurgisches Epos in 768 Versen, unter den drei Orphischen Gedichten das beste und wichtigste. Nach einem Proömium, worin die unbeschränkte Gewalt der theurgischen, von Hermes verliehenen, von der jetzigen Welt verschmähten Wissenschaft gepriesen und der Abfall der Menschen von geheimer Weisheit und deren mühevollen Anstrengungen, zugleich die Gefahr, in welcher die verdächtige Magie schwebe, beklagt wird, wendet sich der Dichter mit einem Sprunge (v. 91.) zu seiner Aufgabe. Diese leitet er im Gespräch mit Thiodamas ein, und nachdem er den Anlafs einer Opferhandlung aus der Lebensgefahr, die von ihm einst unverhofft bestanden sei, gerechtfertigt hat, knüpft sein Begleiter daran etwas gewaltsam an, um erstlich (v. 170—332.) die Wunderkräfte von mehreren edlen oder eigenthümlichen Steinen zu verherrlichen, durch deren Kenntnifs und Gebrauch man sowohl die Gunst der Götter gewinnen und fesseln als auch die mannichfaltigsten Verhältnisse zum Glück oder sonst

nach Gefallen lenken könne: die Höhe dieses wüsten Aberglaubens ist in der Schilderung des Magnets erreicht. Hierauf als zweite Abtheilung ein Vortrag über diejenigen Edelsteine, welche den Bifs von Schlangen verhüten oder unschädlich machen sollten, und nachdem die Rede sich auf einen Meister dieser Kenntnisse, Helenus den Priamiden gewandt, tritt (v. 394—764.) des letzteren Person in einer Reihe von Mittheilungen an Philoktet hervor, worin die zauberische Macht gewisser Steine gegen Gift und Krankheit, in religiösen und gesellschaftlichen Zwecken, verbunden mit technischen Anweisungen und magischen Riten, mit allem Nachdruck empfohlen wird. In der Oekonomie des Ganzen fehlt offenbar ein künstlerischer Geist; in der Diktion dagegen erscheint, trotz der Mängel in der Komposition und der Härten des Ausdrucks, der zuweilen in eine vermuthlich gesuchte Dunkelheit verfällt, Gewandheit und Eleganz, auch steht der lebhafte Wortflufs im Einklange mit dem sorgfältigen Bau der Rhythmen. Wenn nun diese guten Eigenschaften der Form vielleicht eine litterarisch blühende Zeit andeuten könnten, so widerspricht doch die von Superstition und Magie gefärbte Betrachtung der Edelsteine, welche nicht vor den letzten Jahrhunderten der Kaiserzeit sich entwickelt und einen Platz in der damaligen Denkart gefunden hatte. Dafs aber ein Mitglied auch des vierten Jahrhunderts fliefsend und korrekt dichten mochte, wird ohne Schwierigkeit aus den Schulen der sophistischen Bildung erklärt; besonders da der Verfasser weder in Tropen noch in studirter Phraseologie sich als Dichter von Fach und Beruf ankündigt, ja nicht einmal eine bestimmte Manier des Epos ausprägt. Aeufsere Zeugnisse fehlen; den Namen Orpheus gebraucht niemand vor Tzetzes, welcher dieses Gedicht in einer ziemlich unverfälschten Handschrift las. Unser Text, auf sehr geringen Mitteln beruhend und ehemals bis zum höchsten Grade entstellt, hat durch die wetteifernden Bemühungen neuerer Kritiker, unter denen Tyrwhitt zuerst einen sicheren Grund legte, wesentlich an Lesbarkeit gewonnen und die störendsten Verderbungen beseitigt.

4. Tyrwhitt der zuerst ein Verständnifs aus der inneren Anlage des Gedichts eröffnete, hat aus den in v. 67—74. enthaltenen

Winken auch das Zeitalter des Gedichts ermittelt. Dort wird erstlich die Magie, die Hermaische Kunst gerühmt, welche jetzt von der Welt aufgegeben sei, ohne daſs sie eine groſse bewunderte That mit hoher Kraftanstrengung, d. h. theurgische Wunder, dergleichen Eunapius mit Andacht zu berichten pflegt, erzeugen könne; ein göttlicher Mann, wie es ferner heiſst, liegt bereits im Staube, durch das Schwerdt hingerichtet. Beide Züge, noch verstärkt durch den Schmerzensruf, *ὁ δ' ἀργαλέος καὶ ἀπεχθὴς αὐτίκα πᾶσιν, τῷ κεν ἐπωνυμίην λαοὶ τεύξωσι μάγοιο*, treffen in jenem Zeitpunkte zusammen, als Valens den mancherlei Edikten seiner Vorgänger durch eine schonunglose Exekution jedes namhaften Anhängers der Theurgie, deren Opfer namentlich Maximus wurde, und durch die Verbrennung der magischen Litteratur einen für immer entscheidenden Nachdruck gab. Seit dem verhängniſsvollen Jahre 371. (Ammian. XXIX, 1. 2.) krochen die Geweihten des heidnischen Zauber- und Wunderglaubens scheu zusammen, ihre Weisheit sank schon deshalb zusehends zum albernen Kindermärchen herab und verzehrte sich im Winkel, vollends wurden ihre Werke selten und verschollen allmälich: wie die Lithika von Tzetzes, welcher dem Trödel der Poesie nachzugehen liebt, zuerst und fleiſsig in der *Exegesis Iliadis* citirt werden. Hiezu kommt die superstitiöse Behandlung des Stoffes, die phantastische Verwendung der Edelsteine, wobei von naturhistorischer Kenntniſs nicht die Rede ist: s. *Comment. de Dionys. Perieg.* p. 506. sq. Sonst mangelt es an chronologischen Spuren, nur daſs der Elephantiasis v. 51. gedacht wird. Tyrwhitt also hielt für wahrscheinlich, *auctorem neque ante Constantium nec multo post Valentem vixisse.* Am weitesten ging Beck *Addit. ad Fabr.* I. p. 9. *Equidem quinto aut sexto malim ea adscribi. Neque enim ita elegans est et vere Graecum carmen, quin ea aetate potuerit confingi.* Hingegen urtheilte Ruhnkenius *Bibl. Crit.* P. VIII. p. 87. (im Widerspruch mit seiner ungünstigen Behauptung *Ep. Crit.* I. p. 55. *illud de Lapidibus carmen reliquis Orphicis orationis cultu elegantiaque cedit!*) daſs ein Gedicht von dieser stilistischen Güte nicht unter Valens sondern in den Zeiten Domitian's entstehen mochte, der die Philosophen tödten oder aus Italien vertreiben lieſs; worin ihm Hermann *Orph.* p. 677. beistimmt. Mit einer solchen Beziehung läſst sich nichts vereinigen als der bloſse Buchstab der Worte v. 68. *ἐκ δ' οἵγε πτολίων τε καὶ ἀγρῶν ἤλασαν ἐσθλὴν (ἆ δειλοὶ) σοφίην.* Ueberdies fällt ins erste Jahrhundert keine poetische Leistung, die mit jener vergleichbar wäre; geschweige daſs damals schon die groſse Schwäche des Verstandes eingebrochen wäre, wie sie summarisch v. 17—53. entgegentritt oder in der kläglichen Argumentation 624. *εἰ δὲ θεός σοι κτλ.* Auch übertreibt man das formale Lob des Verfassers, wenn man es nicht vorzugsweise in die geschickte

Handhabung des Ausdrucks und den Geschmack der Erzählung setzt; denn weder Breiten noch Härten (deren die Kritik zu wenig geschont hat) sind vermieden, und die Satzbildung (wie v. 303. ff. 639. ff.) deutet geringe Vertrautheit mit dem Epos an. Syntaktische Fehler deren einige sitzen geblieben, werden leicht getilgt; auffallend ist die Uebereinstimmung des *πολεμιστὰ σίδηρον* 307. mit der Formation *ἠχέτα πορθμόν Argon.* 1256. ein Problem auch nach Lobeck *Paralip.* p. 184.

Ausgaben und Hülfsmittel für die Orphischen Epen. Die bedeutendsten *Codices*, *Vossianus*, *Moscoviensis*, *Vindob.* Apparat von Zoega, Welcker in dessen Leben II. 442. fg.

Ed. pr. (*Argon. et Hymn.*) *Flor. ap.* Iuntam 1500. 4. Grundlage der nächsten *edd. vett.*: *Musaeus*, *Orphei Arg. Hy. de lapid. ap.* Ald. 1517. 8. mit anderen Stücken vermehrt *ap.* Iunt. 1519. 8. *Argon. Gr. et Lat. ap.* Cratandrum, *Basil.* 1523. 4. (Metrische, auf einen *Cod.* gegründete Uebers. v. Cribellus, auch bei *Herm.*) Revision durch H. Stephanus in den *Poetae princ.* Gesamtausg. *cur.* A. C. Eschenbach, *Trai.* 1689. 12. Erste kritische Leistung von Ruhnkenius *Ep. Crit.* II. und Pierson *Verisimilia*; Nachträge von Schrader *praef. Emendatt.* u. Slothouwer in *A. Soc. Trai.* T. III. Apparat *c. nott. varr. et suis rec.* I. M. Gesner, *cur. Hamberger*, *Lips.* 1764. 8. *De lapidibus: rec. notasque adiecit* Tho. Tyrwhitt, *Lond.* 1781. 8. Rezension von Ruhnkenius in *Wytt. B. Cr.* P. VIII. *Argon. emendata interpr.* I. G. Schneider, *Ienae* 1803. 8. Hauptausg. *Orphica cum notis varr. recensuit* G. Hermannus, *L.* 1805. 8. Kritik von Vofs, s. oben p. 271. Ausgg. u. Uebersetzungen einzeler Hymnen; *Orphei Initia, versibus antiquis Lat. expr. a* Ios. Scaligero, in s. *Opusc. Par.* 1610. u. sonst. Deutsch v. Dietzsch, Erlang. 1822. 4. *Hymns of Orpheus, translated, with a prelim. dissert. on the life and theology of Orpheus, by* Tho. Taylor, *Lond.* 1787. 8. u. sonst. Die Argonauten v. Küttner 1773. Tobler 1784. Orpheus der Argonaut, übers. v. Vofs (mit Hesiod) 1806. Kritisches Material bei Peyron *Notitia librorum don. a Th. Valperga-Calusio* p. 68. sqq.

5. Orphische Fragmente, besonders der Theogonie. Unter dem Namen Orpheus häuften die verschiedensten Epochen, sowohl die klassische Zeit bis auf Plato herab als die Jahrhunderte der von Jüdischen, christlichen und neuplatonischen Elementen gefärbten Bildung, eine lange Reihe von Prädikaten und Dichtungen, welche sich vielfach widersprachen und auf die Einheit derselben Persönlichkeit, Denkart, Tendenz oder Diktion nicht zurückgehen konnten. Die Reste dieser Schriftstellerei, welche zum gröfseren Theile apokryphisch

(d. h. fern von allgemeiner Lesung) und untergeschoben war, nennt man mit einem gleichgültigen Ausdruck Orphische Fragmente. Ihre Bestandtheile nach dem geistigen Prinzip, das in ihnen weht, zu sondern und sie in historischer Abfolge zur Geschichte der Orphischen Autoren zu verarbeiten geht um so schwieriger von statten, je mehr die Gewährsmänner innerhalb der jüngeren Sammler, der Neuplatoniker oder späten Philosophen und der Kirchenväter nebst den von ihnen abhängigen Byzantinischen Kompilatoren, denen es an Kritik und Unbefangenheit mangelt, sich zerstreuen; man durfte vielmehr in aller Willkür den Namen Orpheus benutzen, dessen Helldunkel die überraschendsten Sätze, jedem Standpunkte gemäfs und reich an phantastischen Ahnungen, verbarg. Ist es nun auch unmöglich die zertrümmerten Verse durchweg auf ihre Quellen und muthmafslichen Plätze zurückzubringen, so gelingt es doch die wesentlichen Stufen und Motive dieser Litteratur herauszufinden. Orpheus selber, wie schon Aristoteles bemerkte, hatte niemals weder als Dichter existirt noch einen Anspruch auf die nach ihm benannten Dichtungen; aber der Begriff einer Orphischen Religion oder Symbolik war ohne Zweifel alt und keine Täuschung des Onomakritus, des Hauptes der systematisirenden Mystik und des ersten Begründers einer Orphischen Poesie. Darin stimmen die klassischen Zeugen überein, dafs Orpheus Weihen und darauf bezügliche Riten, ferner Mysterien und Weissagungen (gemeinhin τελετάς) hinterliefs und, was daran grenzt, die zauberische Gabe des Gesangs oder des dichterischen Vortrags übte; dafs und wann er in Attika, welches doch die vorzügliche Stätte seiner Geheimnisse war, irgend Institute gründete, haben sie weder berichtet noch klar gemacht. Diese Lücke füllt am natürlichsten der Dionysische Kultus, welcher in den dunklen Zeiten als die mystischen und orgiastischen Formen der Religion und schwärmerischen Reflexion eindrangen, auch durch Hymnologen (§. 58, 4. Anm.) einen bestimmten Ausdruck empfingen und Delos, Delphi und Athen umschlangen, einen Platz in den Eleusinien sich einräumen liefs oder erschlich. Durch diesen Genossen (πάρεδρος) der beiden Göttinen schlofs die Theologie der Eleusinischen Symbole trefflich ab, und der

Naturdienst der irdischen, nährenden und begeisternden Kraft sprach jetzt vollkommener als früher aus, dafs er die Menschheit (vertreten von Dionysos-Zagreus) durch Wiedergeburt an Leib und Seele gesund zu machen vermöge. Mitten in einen so fruchtbaren Kreis religiöser Spekulation trat, verbunden mit Musäus, an den gleichsam als geistigen Sohn des Meisters etliche der späteren Orphika gerichtet wurden, die glänzende Figur des Orpheus ein, und es mag nicht zu viel behauptet sein, wenn man ihn für den im Stillen gepflegten Mittelpunkt der dortigen hieratischen Lehren, Weihen und feierlichen Gesänge (denn die oben in Anm. 3. p. 276. erwähnten Hymnen gehören in jenen Zusammenhang) gelten läfst. Schon fing sein Ruf an sich zu verbreiten, als unter der Herrschaft der Pisistratiden, welche wie die Geschichte der Homerischen und Hesiodischen Dichtungen zeigt mehrere poetische und zugleich priesterliche Männer beschäftigten, der ausgezeichnetste derselben Onomakritus (§. 67, 6. Anm.) aus eigener Kraft und vermuthlich auch aus den zerstückelten Sätzen einen umfassenden dogmatischen Körper, das Grundbuch alter und junger Mystik, zusammenstellte. Dieses Hauptwerk war Ὀρφέως θεολογία (ungenau θεογονία, woher auch Ὀρφεὺς θεολόγος), in 24 Büchern oder Rhapsodieen abgefafst; der Titel ἱεροὶ λόγοι bezeichnet seinen Ton und Gehalt im allgemeinen. Nun sind zwar die Grundzüge desselben vorzugsweise von Neuplatonikern und unkritischen Sammlern überliefert, welche die verschiedensten Denkmäler des religiösen Denkens zu mischen pflegen; auch läfst sich nicht immer entscheiden, ob gewisse Dogmen und Verse blofs vermittelnder oder ergänzender Art schon in der ursprünglichen Sammlung standen, zumal da sich früh manche Variationen einfanden: aber der Stamm und geistige Kern der Orphischen Theologie trägt ein so bündiges Aussehn, der Gang ihrer Demonstrationen schreitet so systematisch und in wechselseitig geforderten Begriffen fort, dafs die Summe nirgend völlig zweifelhaft wird. Ihr Bau war verschlungen, ihre Form nicht selten abenteuerlich und durch typische, abstrakte, selbst unschöne Phantasmen gedrückt, doch nirgend trotz manches Ungeschmacks und Wustes ein blofs üppiges Spiel der kranken Einbildungskraft, vielmehr den Win-

kelzügen der einsamen und spröden Mystik angemessen. Eine sorgsam ausgeführte Kosmogonie machte den Anfang, und wies zuerst die Folge der physischen Prinzipien auf. Aus der unendlichen Urzeit (*Χρόνος*) wurden Chaos und Aether geboren; das Chaos gestaltete sich zum Ei, welches vom lebendigen Hauch des Aethers durchdrungen in eine Kugel oder die Welt überging; aus dem Ei entsprang Phanes (*Φάνης*, auch *Μῆτις* und *Ἠρικαπαῖος* genannt), der formlose Inbegriff göttlicher und natürlicher Kräfte (woher der Beiname *Πρωτόγονος*), die erste Offenbarung der Himmelskörper, die er in Gemeinschaft mit der Nacht schuf. Hierauf die Zeugung vieler roher Gewalten, eine Frucht der Ehe zwischen Uranos und Ge; deren jüngste Kinder die Titanen unter Anführung des Kronos ihren Vater entthronen. Unter der neuen Ordnung des Kronischen Reiches treten Götter ins Dasein, vermittelt namentlich durch die Vermählung von Okeanos und Tethys; weiterhin Zeus, gehütet von Kureten und Geistern des Verhängnisses, der seinen Vater Kronos entmannt und mit der Nacht sich berathend die Stiftung einer geistigen Welt unternimmt. Dieses Werk wurde mit tiefsinniger Symbolik des Pantheismus so dargestellt, dafs Zeus oder die Intelligenz den Phanes oder die sinnlichen Dinge (*Φάνητος κατάποσις*) verschlang und hiedurch die Sinnenwelt mit den Abbildern des Göttlichen erfüllte: das Resultat, den Makrokosmos, das heifst, die innerlichste Triebfeder des reinen Mysticismus, sprachen die überschwänglichsten Wendungen aus, Zeus sei Anfang, Mitte und Ende, der erste und letzte, das Haupt und das All, Mann und Weib, der Träger und geistige Hauch des unermefslichen Leibes, dessen gewaltige Massen in seinen organischen Gliedern aufgehen und an ihm theilhaben; alle Substanzen aber die von ihm verschlungen worden, liefs er wieder ans Licht treten im Verbande wohlgefügter Kräfte. Mit der Anordnung des Weltalls begann der zweite Theil des Gedichts, die Theogonie, worin eine Folge von Söhnen und Töchtern des Zeus aufgezählt, zugleich durch allegorisches Zusammenfassen verschiedener Prädikate der Anfang zur Theokrasie gegeben wurde. Ihr Glanzpunkt war Persephone, verschmolzen auch mit Artemis und Hekate, geraubt vom Pluton

und ihm vermählt, nachdem sie vom Zeus den Regenten dieser Welt Zagreus empfangen hatte. Diesen zerreifsen und verzehren die durch Hera losgelassenen Titanen, dafür durch den göttlichen Blitz in den Tartarus geschleudert; aus ihrem Blute gehen die Menschen hervor und tragen ihrem Ursprunge gemäfs Titanische Leidenschaften in sich; das Herz aber welches vom Zagreus übrig blieb, bewahrt Pallas und geniefst Zeus, woraus Dionysos, der Schlufsstein der Theogonie entspringt. In welcher Absicht der Uebergang zum letzteren durch so abenteuerliche Phantasmen und in so weitem Bogen von Zagreus her erzwungen wurde, so dafs der Begriff vom mystischen Beherrscher der Welt auf zwei verschiedenen Altersstufen, in einem älteren und jüngeren Sohne des Zeus, zur Anschauung kam, bleibt dunkel; Zagreus tritt als mystisches Symbol des Eleusischen Götterthums in den Hintergrund, während Dionysos die Spitze der praktischen Theologie bildet, der Lehre von künftiger Seligkeit und Sühnungen der schuldigen Seele; welche nach allen Seiten verschleudert blofs in den Hauptrichtungen sich herstellen läfst. Ihr Mittelpunkt liegt in einer Psychogonie, welche den besonderen Abschnitt der *Φυσικὰ Ὀρφέως* ausgefüllt zu haben scheint. Die Seele war ein Hauch, welcher vom Weltgeiste losgerissen und durch Winde verbreitet von den lebendigen Wesen eingeathmet würde; Hüter dieser beseelenden Winde sollten die in der alten Attischen Religion anerkannten drei Tritopatores sein, gleichsam die Stammhalter der Erzeugung und des erschaffenen Geschlechts. Nun seien die Seelen in den Leib, der ihr Grab oder ihren Kerker abgibt, eingeschlossen, um dort ihre Sünden und den Fall aus einer früheren Vollkommenheit, vielleicht auch nur den Ursprung aus Titanengeblüt abzubüfsen. Unklar sind die Vorstellungen über die Zeitalter der Welt, die periodischen Umläufe der abgewichenen Jahrhunderte, namentlich über das grofse Jahr, welche dort zum Grunde lagen oder hiermit in Verbindung standen. Noch weniger läfst sich behaupten dafs die Metempsychose gelehrt wurde; nur die Nothwendigkeit eines Kreislaufes, in welchem die Seelen bis zur völligen Genugthuung ausharren sollten, ist ausgesprochen. Dem Geschäfte dieser Sühnung widmeten sich die Wei-

hen, die gefeierten und vielverheifsenden Τελεταὶ Ὀρφέως, deren Aufsenseite durch eine Menge von Erzählungen seit Euripides und Plato verlautet, betreffend nemlich ein berechnetes System priesterlicher Kunst, worin heilige Bücher, Kasteiungen und auffallende Diät, geheimnifsvolle Riten, Verkündigungen einer durch Geld käuflichen Seligkeit und gegenüber einer den uneingeweihten bestimmten Verdammnifs nebst manchen in niedrigem Winkeldienste benutzten Täuschungen ihre Rolle spielten. Aber die Weihen besafsen auch einen theoretischen Rückhalt an Urkunden, welche das mythische Zeugnifs ihrer Stiftung und inneren Gründe enthielten: wovon indessen nur Trümmer auf uns gekommen sind, auf den Raub der Persephone und die Räume der Unterwelt, den Aufenthalt der Demeter in Eleusis und den räthselhaften Schwank der Baubo, ferner auf agrarische und sonst physische Erscheinungen bezüglich, welche durch kühnen symbolischen Ausdruck verhüllt waren; lauter Bruchstücke planmäfsig angelegter Sinnbildnerei. Wieweit nun immer die Kapitel der Orphischen Theologie durch Onomakritus mochten geführt sein, so läfst sich doch keineswegs bezweifeln dafs Pythagoreer, sowohl Zeitgenossen desselben als auch ihre Nachfolger im 5. Jahrhundert, unter denen vorzüglich namhaft Kerkops (oben p. 171.), Zopyrus und Orpheus der Krotoniat (Anm. zu §. 94, 5. 1.), einen wesentlichen Einflufs auf die Redaktion und die Mischung der ursprünglichen Dogmen mit jüngeren Elementen ausübten. Seitdem fliefsen beide Kreise zusammen; die Orphische Litteratur gewinnt an Masse, wenn auch nicht an Verbreitung; besonders aber drängt sich ihre Praxis ins Getümmel des Peloponnesischen Krieges, als die von Aberglauben und Zweifelsucht bewegten Gemüther alle Versuche, durch Spekulation und mystische That die unermefsliche Kluft zu vermitteln, leidenschaftlich ergriffen. Seit Aristoteles verlieren die Orphika jeden religiösen Bezug zum Leben und werden ein Objekt der Gelehrsamkeit; damals zuerst wie es scheint unternahm Epigenes sie litterarisch zu ordnen und zu kommentiren, weshalb man mit Wahrscheinlichkeit aus seinen Arbeiten die noch vorhandenen, höchst eigenthümlichen Register der Orphischen Schriftstellerei herleiten darf: denn

die Alexandrinischen Grammatiker hatten ihre Studien schwerlich darauf gerichtet. Nur die Philosophen, unter ihnen namentlich **Chrysippus**, forschten über die Theogonie; die Zahl der Leser wuchs während der Kaiserzeit, die Neuplatoniker schöpften unermüdlich aus dieser Quelle und wurden bald sogar die Bewahrer der gesamten Orphika, die christlichen Autoren verflochten letztere in ihre Polemik, nach oberflächlicher Kenntnifs und ohne kritischen Blick, indem sie zugleich die später untergeschobenen oder aus altem Stoff kompilirten Bücher verbrauchten. Zu dieser Klasse gehörten *Διαθῆκαι*, ein Aggregat orientalischer Ansichten und verschiedenartiger, alterthümlicher und junger Verse, worin Orpheus seine Palinodie über das Wesen Gottes sollte gesungen haben; und ein von Astrologie gefärbter Kalender in gutem Stil, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* (auch *Δωδεκαετηρίδες*), welcher einen praktischen Abschnitt unter dem Titel *Ἐφημερίδες* dem Anschein nach enthielt. In den Studien der letzten heidnischen Philosophie bildete demnach Orpheus eine gefeierte Autorität. Mit Tzetzes endet alle unmittelbare Kenntnifs des Orphischen Nachlasses.

5. Die Forschung über Orphische Bücher und Theologie ist obenhin angefangen von A. C. Eschenbach *Epigenes, de poesi Orphica ... commentarius*, *Norimb.* 1702. 4. Nach mehreren unerheblichen Memoires Französischer Akademiker unternahm zuerst eine Kritik der Orpheus-Sagen-Dogmen und Litteratur Diet. Tiedemann, Griechenlands erste Philosophen, Leipz. 1780. im ersten Abschnitt: er hat den alten Satz zur Anerkennung gebracht „dafs unter dem Namen Orpheus nie eine wahre Person vorhanden gewesen sei, welche Gedichte verfertigt hätte," ferner eine Sichtung der Orphischen Sätze versucht und als Regulativ aufgestellt (p. 47.) „was die ältesten Schriftsteller vor den Alexandrinern dem Orpheus zuschreiben, und was dabei dem Pythagorischen System entgegen ist, das ist Orphische Lehre," denn nicht alles was den Namen Orpheus an der Stirn trug, sei von den Pythagoreern untergeschoben, p. 63. Tiefer und sicher vorzuschreiten hinderte ihn die Dürftigkeit des Materials, welches nur die Gesnersche Fragmentsammlung bot. In völlig verschiedenem Sinne G. H. Bode *de Orpheo poetarum Gr. antiquissimo*, *Gott.* 1824. 4. und aufgelöst in dessen Gesch. d. Hellen. Dichtk. I. 87—190. wo unter dem Titel „die Orphische Vorzeit" gleichsam eine Archäologie der chaotischen Legenden und Büchertrümmer aufgespeichert ist, übrigens mit eigenthümlicher Kon-

[redacted]

sequenz das Werk von Lobeck ignorirt wird. Viel zu sehr erscheint Orpheus als Bestandtheil der mythischen Vorzeit bei Ulrici I. K. 5. weshalb der Uebergang dieser Figur in einen Repräsentanten der Mystik nur schwankend herauskommt, und einerseits Orphische Verse bei Plato und anderen, sobald sie sehr alte Phantasmen enthalten, als Reste der ursprünglichsten Vorstellungen und Ausdrucksweisen über Kosmogonie gelten sollen (p. 146.), auf der anderen Seite das Anknüpfen der Mystik an den Dionysischen Kultus mit der scheuen Vermuthung (p. 153.) erläutert wird, daſs im Wesen desselben ein Hang zur orgiastischen Schwärmerei und zum Geheimniſs lag. Die vollendetste Forschung über sämtliche litterarische Fragen und Orphische Fragmente gewährt das klassische Denkmal feiner Kritik, zugleich die Fundgrube der hieher gehörigen Erudition: C. A. Lobeck *Aglaophamus sive de theologiae Graecorum mysticae causis, Regimont.* 1829. II. 8. wo das ausgedehnteste, wenngleich nicht übersichtlich geordnete zweite Buch mit den *Orphica* sich beschäftigt. Diese Fülle von eingelegten Beiwerken und von unabhängigen Exkursen würde gleichwohl den Forschern keinen Eintrag thun, wenn der historische Faden, ohne den man in der verschlungenen Geschichte der Orphischen Litteratur leicht die Wege verliert, in jedem Augenblick sich herausfinden lieſse. Dafür vermissen wir erstlich eine ganz äuſserliche Chronik der Orphiker, in einer irgend vollständigen Abfolge der Studien, Neuerungen und mitwirkenden geistigen Einflüsse; zweitens einen zusammenhängenden Text der Theogonie, soweit er sich durch kritische Sichtung als die glaubhafteste Summe der theogonischen Dichtungen ergibt; drittens eine Fortsetzung der theogonischen Dogmen, welche Lobeck bei der Geburt des Dionysos fallen läſst, so zwar daſs er alles darüber hinaus liegende unter 10 Kapitel der *Fragm. incerta* begreift. Dieses zu suppliren und mit einander zu verknüpfen ist in Berl. Jahrb. 1830. N. 112. fg. ein Versuch gemacht. Auf jeden Fall würde man in einer Forschung, die häufig mehr an Kombinationen als an positiven Thatsachen hängt, schon durch einen chronologisch geordneten *Index auctorum et testimoniorum* bis auf Tzetzes herab sowohl Anhalt als Korrektiv gewinnen.

In die Zeiten vor Alexander gehört die Bestimmung, daſs Orpheus, das religiöse Symbol, kein Dichter oder Verfasser litterarischer Denkmäler war. Eine solche schlieſst die berühmte Versicherung des Herod. II, 53. in sich, daſs alle Hellenische Theogonie von Homer und Hesiodus ausging, *οἱ δὲ πρότερον ποιηταὶ λεγόμενοι τούτων τῶν ἀνδρῶν γενέσθαι ὕστερον ἔμοιγε δοκέειν ἐγένοντο τούτων.* Darauf zielt auch Schol. Aristidis T. III. p. 545. *ἀρχαιότατος δέ ἐστιν ὁ Ὅμηρος, ὡς ἴσμεν. εἰ δέ τις εἴποι· καὶ μὴν πρὸ αὐτοῦ γέγονεν Ὀρφεύς· λέγομεν ὅτι ὁ Ὀρφεὺς*

πρὸ αὐτοῦ γέγονε, τὰ δὲ δόγματα Ὀρφέως Ὀνομάκριτος μετέβαλε δι' ἐπῶν, χρόνῳ ὕστερον Ὁμήρου γενόμενος. Und zum Schlufs, *ὅτι δὲ καὶ ἀρχαιότερος* (wol verfälscht) *μαρτυρεῖ καὶ Ἀνδροτίων καὶ Αἰσχίνης καὶ Ἡρόδοτος.* Die Meinung Androtion's ist nicht klar, vermuthlich aber gleich den Angaben des Philochorus rein chronologischer Art. Als Hauptstelle ist hiernach zu betrachten Cicero *N. D.* I, 38. *Orpheum poetam docet Aristoteles nunquam fuisse, et hoc Orphicum carmen Pythagorei ferunt cuiusdam fuisse Cercopis.* Dafs dort *poetam* betont und ausgesprochen werde „unter dem Namen Orpheus sei niemals eine wahre Person vorhanden gewesen, welche Gedichte verfertigt hätte," sahen schon Fabricius und Tiedemann Griechenl. erste Philos. p. 7. Dieselbe Meinung mufs auch in den Worten bei Suidas liegen: *Ὀρφεύς, Ὀδρύσης, ἐποποιός. Διονύσιος δὲ τοῦτον οὐδὲ γεγονέναι λέγει· ὅμως ἀναφέρονται εἰς αὐτόν τινα ποιήματα.* Was nun aber das andere Glied des Ciceronischen Satzes betrifft, so betrachtet es Lobeck p. 350. als ein aus flüchtiger Lesung des Aristoteles hervorgegangenes Mifsverständnifs, indem jener von irgend einem einzelen Gedichte sprach, das er dem Kerkops beilegte, Cicero dagegen dieses Urtheil buchstäblich in sein *hoc Orphicum carmen* fafste. Man mufs hier nicht blofs fragen, mit welchem Rechte man dem Römischen Philosophen eine so starke Gedankenlosigkeit beilegen dürfe, sondern auch sich verwundern dafs jemand *ferunt* auf *Aristoteles* zurückbeziehen konnte; vollends leuchtet ein dafs wenn Cicero zwei Berichte desselben Gewährsmannes zusammenfassen wollte, das zweite Glied eine disjunktive Form erhalten hätte. Ebenso wenig liegt ein Anlafs zu diesem Urtheil im Berichte des Philoponus *in Aristot. de An.* I, 5. *καλουμένοις εἶπεν, ἐπειδὴ μὴ δοκεῖ Ὀρφέως εἶναι τὰ ἔπη, ὡς καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς περὶ φιλοσοφίας λέγει· αὐτοῦ μὲν γάρ εἰσι τὰ δόγματα, ταῦτα δέ φησιν Ὀνομάκριτον ἐν ἔπεσι κατατεῖναι.* In dem etwas unordentlichen Vortrage liegt die Thatsache, dafs Aristoteles zwar das Alter und gleichsam die Authentie der Orphischen Sage zugab, ihre Form dagegen von Onomakritus herleitete. Folglich hatte Cicero nicht dieselbe Stelle des Aristoteles vor Augen, und der vermeinte Widerspruch zwischen ihm und Philoponus fällt fort; aber ebenso wenig ist einzuräumen (Trendelenb. *in Arist. de An.* p. 288.) dafs jeder von beiden verschiedene Gedichte bezeichnen wollte. Bis auf Cicero's Zeit existirte schwerlich ein anderes systematisches Gedicht als die Theogonie: und dafs einige deren Komposition nicht auf Onomakritus sondern Kerkops zurückführten lehrt Suidas: *λέγονται δὲ εἶναι Θεογνήτου τοῦ Θεσσαλοῦ, οἱ δὲ Κέρκωπος τοῦ Πυθαγορείου.*

Hierauf folgt die Frage, welche Bedeutung und Stellung dieser symbolische Orpheus vor Onomakritus besessen habe. Dafs letzterer einen gewissen Bestand von Dogmen und Riten vor-

finden mufste, läfst sich eher aus der Natur der Sache (denn eine systematische Fiktion ohne vorläufigen Boden konnte weder in die Praxis so schnell eindringen noch überall Glauben erwecken) als aus bewährten Zeugnissen abnehmen. Solche Zeugnisse, welche gerade mit den Entwickelungen der melischen Kunst beginnen, sind das über Terpander (*ἐζηλωκέναι δὲ τὸν Τέρπανδρον ... Ὀρφέως τὰ μέλη* Alex. Polyhistor *ap. Plut. de Mus.* p. 1132. F.), das Wort des Ibykus, *Ὀρφῆν ὀνομακλυτόν*, dann die Stimmen des Pindar, Aeschylus und anderer welche das Zauberlied des Orpheus rühmen: das heifst Autoritäten, deren keine über die Pisistratiden zurückgeht. Ohne Halt erscheint die Notiz bei Suidas: *Φερεκύδης Ἀθηναῖος, πρεσβύτερος τοῦ Συρίου, ὃν λόγος τὰ Ὀρφέως συναγαγεῖν.* Wollte man auf diese Gewährsmänner hin die Folgerung (Ulrici I. 119. fg.) bauen, dafs die melische Poesie, weil sie sich an die Religion und Kulte aufs engste anschlofs, auch die ältesten religiösen Dichtungen, deren Gedächtnifs bisher in den Tempeln durch die Priestergeschlechter fortgepflanzt worden, aus dem Dunkel hervorzog, so würde dies keine geringe Täuschung sein. Noch gröfser wäre die Täuschung, wenn man aus Aeschylus (Eratosth. *Catast.* 24. gedeutet von Ulr. I. 157.) abnehmen wollte, dafs der Dichter der Bassariden zwischen Orpheus dem Diener Apollon's und Orpheus dem Priester des Dionysos und Stifter der Mysterien unterschieden hätte; denn die Erzählung des Mythographen (bei der noch zweifelhaft bleibt ob der Tragiker gerade in solcher Form sie fafste) lautet vielmehr, Orpheus habe nicht den Dionysos sondern Apollon im Begriff des Helios verehrt. Vielleicht knüpft diese Darstellung an die Heiligkeit der Parnassischen Bergkuppen, deren eine dem Bacchus die andere dem Apoll geweiht war, wo die Thyiaden ihr trieterisches Fest mit rauschenden Aufzügen begingen; aber für gewifs gilt nur dafs die Gesamtheit Orphischer Gedanken und Riten ihren Mittelpunkt im Dionysoskulte fand. Soweit Thrakischer Götterdienst erscheint, sind Orpheus und Dionysos (Citate bei Lobeck p. 289 — 297.) unzertrennliche Begriffe; noch bestimmter laufen darin die am sichersten bezeugten und individuellsten Attribute des Orpheus zusammen (Lobeck p. 237 — 243.), *μαντεία* (merkwürdig Eurip. *Alc.* 968.) und *χρησμοί*, praktisch gemacht in *καθαρμοὶ* und *τελεταί*, deren als eines Verdienstes um Griechische Humanität Aristophanes (*Ran.* 1043. *Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετάς θ' ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ' ἀπέχεσθαι*) gedenkt, und deren Einsetzung einige mittelmäfsige Autoren in der Formel „Orpheus Erfinder von Mysterien des Dionysos" andeuten. Nun gehören diese beiden Namen nach Attika; wo man nicht so schnell herausfindet ob sie Zugabe der Eleusinischen Weisheit oder esoterisches Eigenthum priesterlicher Familien waren. In jenem Falle hätten die Attischen Mysterien einen spekulativen Ausbau

gewonnen, den uns nichts verbürgt; letztere trugen den rein symbolischen Charakter, während in der durch Athenische Luft gemilderten Dionysos-Religion mindestens Keime der mystischen Offenbarung (nicht gerade Schwärmerei und Streben zum Geheimnifs, dem Volksglauben gegenüber, wie Ulrici I. 153. will) lagen. Allerdings fand sie einen Ausgangspunkt an den mysteriösen Gottheiten, indem sie die Dreiheit der Eleusischen Götter in einen unmittelbaren Bezug auf die religiösen Bedürfnisse stellte und gewissermafsen in die Mitte nahm zwischen Vergangenheit und Zukunft des Menschen, zwischen die objektiven Ordnungen der Welt und die subjektiven Ahnungen des Herzens. Diese Thätigkeit ist bereits im Geblüt des mystischen Zeitalters, vor dem kein Orphisches Werk möglich war, schlechthin vorausgesetzt, und es hiefse die Sachen auf den Kopf stellen, wollte man einzele Dogmen der Orphiker, blofs weil sie tiefsinnig klingen und durch innerliches Korn bedeutsamer als ähnliche Sätze bei den ersten Epikern heraustreten (Ulr. I. 146.), für Trümmer der kosmogonischen Dichtungen vor Homer erklären und hiedurch ihrem eigensten Zusammenhang entziehen. Um so mehr kommt es hier auf Entscheidung der wichtigen Frage an: war Onomakritus Erfinder oder nur Traditionär der Orphischen Lehren, und was fand er im letzteren Falle vorgearbeitet? Müller Prolegg. z. Mythol. p. 387. sieht mit einiger Wahrscheinlichkeit den spekulativen Theil als Frucht der schöpferischen Zeiten Olymp. 40—50. an, wenn er aber im weiteren blofs das Phantasma von Zerreifsung des Zagreus an Onomakritus abgibt, der allerlei lokale Sagen, Riten und Fabeln von *Διόνυσος ὠμηστής* und ähnlichem benutzte, so bildet dies nicht nur eine winzige Kombination, die obenein die Kraft jenes selbständigen Geistes in die engsten Räume zwängt, sondern es wird auch willkürlich eine Trennungslinie zwischen Spekulation und Mythos in der Orphischen Religionsphilosophie gesetzt, welche bei näherer Betrachtung verschwinden mufs. Gerade das charakterisirt die Orphische Dogmatik und Poesie, dafs Reflexion und Mythos ungeschieden von ihr zusammengehalten wurden, eben weil die mythische Form selber ein verstandesmäfsiger Ausdruck der Reflexion, ein gemachtes und nicht aus popularem Glauben entnommenes Resultat war. Namentlich läfst sich an dem Mythos, dessen ältester Gewährsmann Onomakritus sein sollte (Pausan. VIII, 37, 3. *Διονύσῳ τε συνέθηκεν ὄργια καὶ εἶναι αὐτοὺς τῷ Διονύσῳ τῶν παθημάτων ἐποίησεν αὐτουργούς* sc. *Τιτᾶνας*), wohl durchschauen dafs Iakchos oder Zagreus (d. h. *Πλούτων πολυδέκτης*, ein Symbol der Unterwelt), Beisitzer der beiden Göttinen, auf die Palingenesie der natürlichen Dinge führte, deren geistiges Gesetz im höchsten Gotte ruht (denn er verschlingt das Herz des zerstückelten Zagreus, des in Menschensaat aufgegangenen

physischen Keimes), und deren sinnliche Fortdauer ein dämonisches Mittelreich, einen geheimnifsvollen Bund zwischen Leib und Seele bildet, repräsentirt im jüngsten aller Götter, dem göttlich empfangenen und menschlich geborenen Dionysos. Herakl i t sprach dieses Zusammenfliefsen des Lebens und Todes in bündigster Summe fr. 70. aus: *ωὑτὸς δὲ Ἀΐδης καὶ Διόνυσος, ὅτεῳ μαίνονται καὶ ληναΐζουσιν*. Um so weniger ist hier ein Anlafs mit Plutarch und anderen (Lobeck p. 671.) die Quelle solcher Auffassungen in der Aegyptischen Fabel von Osiris und Typhon zu suchen; am weitesten aber liegt die Ueberzeugung (*id.* p. 693. sq.), dafs sie ursprünglich nur den Bacchischen Gebrauch, die wilden und stürmischen Riten der Bacchanten motiviren und dramatisch erläutern sollten: wobei man vergifst dafs die Orphischen Weihen und Theologumena, gleichsam eine Ideologie des Dionysos-Begriffes, mit den Orgiasmen des Bacchischen Naturdienstes nichts gemein hatten. Hieraus ergibt sich zum Schlufs, dafs die Alten zwischen den Interpolationen oder Neuerungen des Onomakritus und dem auf ihn überkommenen Gute nicht zu unterscheiden wufsten; und da die Benennungen *Ὀρφεὺς* oder *τὰ Ὀρφικὰ καλούμενα ἔπη* und *Ὀνομάκριτος* wechseln, da die *Θεολογία* wie es scheint (Eudemus bei *Damascius ed. Kopp.* p. 382.) in mehreren Rezensionen bestand, während niemals einer der übrigen Mitarbeiter in Citationen namentlich angeführt wird, so erhellt auch dafs Onomakritus durchweg als anerkannter Redaktor der Orphika gelten müsse.

Daran knüpft zunächst das Register der letzteren an, welches in bedenklicher Mischung alte und junger Titel Suidas, vollständiger als Clemens *Strom.* I. p. 244. aufstellt. Als Autoren erscheinen neben Onomakritus, dem nur der Anspruch auf *Τελεταί* und *Χρησμοί* verbleibt, einige zum Theil verschollene Namen, Zopyrus von Heraklea, Prodikus der Samier (Herodikus der Perinthier), Brontinus (vermuthlich der Verwandte des Pythagoras), Theognet der Thessaler, Nikias der Eleat, Persinus der Milesier, Timokles der Syrakusaner, Kerkops der Pythagoreer, zuletzt sogar Ion der Tragiker. Die ihnen beigelegten Titel haben durchaus mystischen Anstrich oder priesterliches Ritual zum Gegenstande. Merkwürdiger ist hier das Eingreifen der Pythagoreer: nicht blofs erscheinen einzele thätig bei der Bearbeitung und Vermehrung Orphischer Litteratur, woher auch Grenzstreitigkeiten entsprangen (wie beim rein Pythagorischen *Ἱερὸς λόγος*, Lob. p. 715. sqq., und Clemens erzählt sogar als Behauptung des Ion, *Πυθαγόραν εἰς Ὀρφέα ἀνενεγκεῖν τινα*), sondern man findet sich überdies gehindert durch eine (von Neueren noch vergröfserte) Vermischung Orphischer und Pythagorischer Sätze, und trifft endlich eine scheinheilige Sekte mit strenger Diät, Bücherhaufen, Verheifsungen

über das Heil der Seelen und immer vervielfältigten Cerimonien, die sogenannten Orpheotelesten (geschildert von Plato *Rep.* II. p. 364. f.), welche den Πυθαγορίζοντες nichts nachgaben und deren Verwandtschaft bereits die Aufmerksamkeit des Herodotus erregte II, 81. ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι. Dazu die Stellen *de vita Orphica* bei Lobeck p. 244. sqq., welcher zur Meinung hinneigt (p. 248.), *mystagogos et exegetas Pythagorae exuvias sibi adaptasse*; ferner desselben Sammlungen über die noch in Demosthenes Zeit betriebenen, Orphisch gefärbten Sühnungen und herzstärkenden Formeln p. 643. sqq. Die gröfsere Wahrscheinlichkeit ist aber auf Seiten von Müller Prolegg. p. 382. fg., der von den zersprengten Trümmern des Pythagorischen Bundes annimmt dafs sie vermöge natürlicher Geistesverwandtschaft sich den Orphischen Geheimlehren und Gebräuchen anschmiegten. Zwar tritt die fühlbare Lücke, welche die Geschichte der letzten Pythagoreer durchbricht, einer völligen Entscheidung in den Weg; allein die Sonderung ihrer Sätze von Orphischen Theoremen geht ungehindert vonstatten, wenn man die Psychogonie der letzteren nicht weiter auf spekulatives Gebiet ausdehnt, als der praktische durch καθαρμοὶ bedingte Bedarf erheischte. Hier fanden also die Erinnerungen an die Schicksale der Seelen ihren Platz, welche die mythisch aufgewiesene Schuld abbüfsen und im σῶμα als deren σῆμα verharren müfsten (*Heind. in Pl. Gorg.* 104.); nicht die Metempsychose und das daran geknüpfte Gebot *Phaed.* p. 62. B. ἐν ἀποῤῥήτῳ λεγόμενος λόγος, ὡς ἔν τινι φρουρᾷ ἐσμεν οἱ ἄνθρωποι, καὶ οὐ δεῖ δὴ ἑαυτὸν ἐκ ταύτης λύειν, ein von Pythagoreern in metaphysischem Zusammenhang entwickelter Satz. Anders Lobeck p. 795. den weder Iamblichus *Protrept.* 8. p. 134. begünstigt noch das Orphische Fragment bei *Olympiod. in Phaed.* p. 176. *Wytt.* dessen Buchstab nur Identität oder Indifferenz der in stetem Kreislauf umhergeworfenen Seelen verkündet; mit letzterem dürften wol die Verse bei Clem. Alex. *Strom.* V. p. 243. (673. *Pott.*) sich zusammenstellen lassen.

Θεολογία oder Θεογονία Ὀρφέως, kommentirt von Proklus (dessen Büchertitel zum Theil in den Artikel Συριανός bei Suidas gerathen sind), εἰς τὴν Ὀρφέως θεολογίαν βιβλία β′: Angabe des Inhalts mit den urkundlichen Belegen bei Lobeck p. 468—601. woraus ein getreuer Auszug von Ulrici I. 472—484. Dazu wenige besser beglaubigte Dogmen in Lob. *Pars tertia*, über Perioden der Welt und des Menschengeschlechts, über die Geschichte der büfsenden Seele, die durch Winde vom Weltgeiste losgerissen in diese Sinnlichkeit hereingeweht worden (p. 755. sqq.), jetzt aber gebunden an das Rad der Naturordnung (τῷ τῆς μοίρας τροχῷ καὶ τῆς γενέσεως *Simplicius* bei Lob. p. 798. sq.) ihre

[redacted]

Strafen erleiden müfste (deutlich durch die bestimmte Angabe *Procli in Tim.* p. 330. ἧς καὶ οἱ παρ' Ὀρφεῖ τῷ Διονύσῳ καὶ τῇ Κόρῃ τελούμενοι τυχεῖν εὔχονται, Κύκλου τ' ἀλλῆξαι καὶ ἀναπνεῦσαι κακότητος), endlich über die künftige Seligkeit oder Verdammnifs: was auf den letzten Punkt Bezug hat, und bald Orpheus bald οἱ περὶ τὰς τελετὰς vertreten sollen, die Drohung dafs die ungeweihten in Koth liegen würden, der sprüchwörtliche Vers πολλοὶ μὲν ναρθηκοφόροι, παῦροι δέ τε βάκχοι, das Gemälde der Unterwelt, vollends die schmutzige Scene zwischen Baubo und Demeter, welche nur christliche Autoren bezeugen (Lob. p. 818—25.), dies und ähnliches gehört nicht zur Theologie, sondern in die halb-untergeschobenen Dichtungen von Brontinus und seinen Genossen, wenn sie nicht gar in den telestischen Urkunden standen und blofs die Praxis unterstützten. Ebenso wenig mögen die figürlichen, mystischen und überschwänglichen Redeweisen und Bilderspiele, welche *Clemens Strom.* V. p. 243, 44. aus Dionysius Thrax und Epigenes beibringt (kommentirt von Lob. p. 837. sqq.), zum Hauptwerke passen, das keine seltnere Symbolik des Ausdrucks darbietet; vielmehr gilt von dessen Stile das Urtheil Lob. p. 611. *In versibus ipsis qui supersunt nihil inest, quod ab illis temporibus (Onomacriti) dissonet; sermo simplex, purus, neque veterum epicorum qui Hesiodum subsecuti sunt, consuetudini dispar; correptiones, caesurae, hiatus nulli nisi legitimi.* Ein ernsteres Problem betrifft die Integrität der Θεολογία, deren einzele Bücher nicht citirt werden; obgleich jene mit den Ἱεροὶ λόγοι ἐν ῥαψῳδίαις κδ' (deren achtes Buch *Etym. M. v.* γίγας nennt) sichtbar identisch war und deshalb weder von Clemens noch Suidas besonders aufgeführt ist, oder vielmehr einen gröfsern Bestandtheil im Corpus der Ἱ. λόγοι abgab, welches die verschiedenen Abtheilungen Orphischer Litteratur könnte begriffen haben. Unter solche Abtheilungen liefsen sich füglich bringen Φυσικά oder Φυσικός, dem Anschein nach ein eigenes Buch der Theologie, worin nicht nur die Ehe von Γῆ und Οὐρανὸς sondern auch die von Zeus und Hera (Lob. p. 607.) ihren Platz finden; dann die von christlichen Autoren benutzten Διαθῆκαι, ein musivisches Werk aus Alexandrinischer Zeit mit glänzenden Sprüchen der Orphiker, und die Ὅρκοι, eine Schöpfung aus ähnlicher Fabrik. Dafs Aristobulus hier manches beigesteuert habe meint Valckenaer nicht unwahrscheinlich; dessen Orphischer Exkurs übrigens *de Aristob. Iud.* p. 73—85. jetzt völlig verbraucht ist. Erwägt man hingegen die Analyse von Zoëga, dessen Aufsatz „über den uranfänglichen Gott der Orphiker" in den von Welcker herausgegebenen Abhandlungen p. 211—264. zuerst lichtvolle Kritik über das verworrene Material geübt hat, so wird man seiner Ansicht p. 243. dafs die ursprüngliche Theogonie weit einfacher und am nächsten der Hesiodischen verwandt gewesen

sei, kein geringes Gewicht zugestehen, dann aber mufs diese mit der äufseren Tradition des Gedichts zusammengehalten auf das Resultat hinführen, dafs unser theogonisches Corpus, wie es jetzt meistentheils auf später oder verdächtiger Autorität beruht, nur für eine zu philosophischen Zwecken getroffene Auswahl aus den klassischen Urkunden, eine Orphische Chrestomathie mit jüngeren Elementen versetzt und ausgefüllt gelten könne. Selbst die Studien der Stoiker und Neuplatoniker (Lob. p. 342—46.), welche *dicta probantia* zu Gunsten von philosophischen Harmonieen oder Apologieen suchten, erklären einen solchen zerstörenden Prozefs. Weiter in diese ebenso zeitraubenden als unergiebigen Fragen einzugehen lohnt um so weniger, je gröfser das Uebergewicht von angeblich-Orphischen Gedanken über glaubhafte Formen und Texte der Orphiker ist.

b. Litteratur der Sibyllischen Orakel.

6. Orakelsprüche besafs das Hellenische Alterthum unter der verschiedensten Gewähr und für die mannichfaltigsten Verhältnisse des Staatslebens im Ueberflufs; Apollon und Pythia waren vor anderen beglaubigte Namen; Landschaften und Familien der Chresmologen hatten ihre besonderen Vorräthe, die Gelehrten legten um historischer Zwecke willen bereits kleinere Sammlungen an, indessen ging trotz der vielfachsten Praxis keine litterarische Klasse daraus hervor. Auch gewannen die an mehreren Orten auftauchenden Sibyllen, über deren Abkunft und Mythen einiges aus alten Forschern berichtet wird, seit Heraklit einigen Ruf; die Römer wandten ihre Aufmerksamkeit besonders der Tiburtinischen und Kumäischen, die Griechen der Erythräischen Seherin zu: wie mächtig aber auch die Sibyllen-Orakel um die Zeiten August's anschwollen, so vernimmt man doch weder von einem Griechischen Texte noch von Bruchstücken desselben im klassischen Gebrauch. Desto mehr überrascht die Erscheinung einer eigenen Sibyllen-Litteratur seit dem zweiten Jahrhunderte des Christenthums, welche von gelehrten Vätern wie vom Alexandriner Klemens anerkannt und als regelmäfsige Quelle von Lactantius benutzt in kurzem völlig verschwindet, sobald die Kirche zur sicheren Herrschaft gelangt und zugleich die früher geduldeten oder überhörten Abweichungen vom rechtgläubigen Dogma ausstöfst. Dieser so plötzliche Beginn und Verfall erregt einen natürli-

chen Verdacht gegen die jetzt vorhandenen Denkmäler Σιβυλλιακῶν χρησμῶν, die zuerst in 8 Büchern von mäſsigem Umfang existirten, zuletzt durch Mai um B. XI—XIV. vermehrt wurden. Beide Massen sind aber völlig von einander zu trennen und sowohl in Vortrag als in Gehalt weit entfernt Glieder desselben Corpus zu bilden; denn die später aus Vatikanischen MSS. herausgegebene Abtheilung gehört in den Hauptstücken einem jungen und zugleich sehr mittelmäſsigen Verfasser an, welcher fast durchgängig von dogmatischen Interessen absieht und die historischen Begebenheiten der Weltreiche, des Römischen Staates und der Kaiser bis an den Schluſs des dritten Jahrhunderts im gewöhnlichsten, zuweilen idiotischen Stile skizzirt; nur die Wiederholung derselben Geschichten von ähnlichen Ausgangspunkten her läſst zweifeln, ob nicht mehrere fast gleichzeitige Hände das gehäufte Material verarbeitet hätten. Demnach erstreckt sich die Untersuchung vorzugsweise auf die bekannten acht Bücher; bei denen sofort die Fragen sich erheben, ob sie das Werk eines einzigen oder mehrerer Dichter waren, ob allein eines Christen oder ob in ihnen verschiedene Glaubensformen gemischt sind, ob sie ferner bloſsen Betrug gegen heidnische Leser beabsichtigten, endlich ob die vorhandenen Sibyllensprüche als geschlossene Sammlung oder als zufälliges Aggregat gelten sollen, wodurch die früheren Fragen in eine ganz andere Richtung auslaufen würden. Die Lösung konnte bei ernster Forschung nicht lange zweifelhaft bleiben; gleichwohl vereitelte sie der Aberglaube der ersten Herausgeber und mancher älteren Theologen, welche mit wenigen Ausnahmen hier nichts geringeres als Denkmäler der Noachischen Vorzeit und goldne Worte der Sibyllen selber erblickten. Was einzele wahrgenommen hatten, besonders auf Anlaſs der chiliastischen Hoffnungen, daſs an diesen Orakeln nichts ächt und unverfälscht sei, vielmehr die meisten durch eine christliche Partei untergeschoben worden und auf eine Mehrheit von Verfassern zurückgehen (woher der neugestempelte Name Sibyllisten), das gewann allmälich, wiewohl mitten unter schwankenden und höchst willkürlichen Ansichten, den Werth eines herrschenden Urtheils. Da sie nun aber keine Thatsache gewährten, die nicht unzweideutiger und rei-

ner aus sonstigen Quellen der Kirchen- und Dogmengeschichte flofs, so haben die Theologen fast gänzlich das Sibyllen-Studium fallen lassen, während die Philologen nicht einmal an der Form und an ästhetischen Vorzügen ein Motiv zu näherem Verkehr fanden. Zwar leugnet man nicht dafs ungeachtet starker Verderbungen und arger metrischer Schäden häufig die Diktion fliefsend und gebildet, in Schilderungen sogar blühend sei, nemlich soweit sie auf emsige Lesung des alten Epos sich gründete und selbst klassische Verse gelegentlich aufnahm; aber ein eigenthümliches Verdienst fehlt ebenso sehr als ein erheblicher Stoff zur Beobachtung des Anomalen. Hiezu kommt die Unbrauchbarkeit der historischen Züge; denn diese welche zum Ersatz noch einiges Interesse erwecken könnten, nemlich eine Menge von Anspielungen auf die Geschichte der Ptolemäer und der Städte Kleinasiens, sind in solches Dunkel gehüllt und entziehen sich so sehr einer unzweideutigen Auslegung, dafs sie nicht einmal äufserlichen Gewinn geben. Mögen sie nun aber auch den beiderseitigen Fachgelehrten gleichgültig sein, so gewährt doch die kritische Zergliederung des Ganzen ein sicheres Urtheil und einen klaren Standpunkt, woraus vielleicht die Zukunft erspriefsliche Resultate erlangen kann.

Erstlich erhellt dafs unsere heutigen Sibyllenorakel keine geschlossene, durch irgend eines Redaktion verbundene Sammlung sondern nur lose Blätter und Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Orakelbüchern bilden, welche noch ungesichtet ein Liebhaber, vielleicht nur für den Privatgebrauch, zusammengebracht und in Haufen gelegt hatte. Um ein auf Leser von Verstand oder von bestimmter Farbe berechnetes Corpus anzubieten, mufsten diese Sprüche nicht nur einen äufserlichen Verband und einen inneren geistigen Zusammenhang besitzen, während sie jetzt aus ungeselligen Schichten hervorgegangen, in Lücken und Risse jeder Art zerklüftet sind, sondern auch das Eigenthum der verschiedenen Religionen entschieden trennen, da weder Heiden noch Christen ein Gemisch aus den feindlichsten Glaubensweisen, geschweige den halb unverständlichen Ausdruck lokaler Interessen annehmen konnten. Zweitens umfafst diese Spruchlitteratur mehrere Jahr-

hunderte vor und nach Christi Geburt, indem die frühesten Theile gegen 170. a. C. aufsteigen, die spätesten aber noch in einige Zeit nach Lactantius herabreichen und wol noch im fünften Jahrhundert Zusätze mögen empfangen haben; heidnisches Gut läfst sich nach keiner von beiden Seiten hin entdecken. Vielmehr zerfallen die hier lagernden Massen in Arbeit von Jüdischer und christlicher Herkunft. Jene vorzüglich von Alexandrinischen Juden ausgegangen und am vollständigsten im dritten Buche niedergelegt, ist an den ausschliefsenden Gesinnungen des Monotheismus kenntlich; ihr Standpunkt gehört der Messianischen Weissagung an, sowie die Farbe der heftigen Darstellung, worin das Unglück der Zeiten verbunden mit historischen Zügen seinen Abschlufs in den religiösen Hoffnungen findet, an den prophetischen Ton des alten Bundes erinnert. Der Gegenstand ihrer Orakel, woran mehrere Hände von der Herrschaft Physkon's bis zur Auflösung des Aegyptischen Königthums Antheil haben, sind der Fall des Griechischen und auch des Römischen Reiches, die Vernichtung des Götzendienstes, der Sieg des lange bedrängten Judenthums über alle Völker und die Vereinigung der Frommen, die sich im Dienste des einen wahren Gottes um seinen Tempel nach Ankunft des Messias sammeln würden: im Ruhme des grofsen und ewigen Herrn, den Kulten des Aegyptischen Wahnes gegenüber, liegt die Stärke des zum Theil gebildeten Vortrags. Aber bei weitem den gröfsten Raum nehmen die Schilderungen und Sprüche der Christen ein, welche vom Einflufs der Apokalypse bedingt im Laufe des zweiten Jahrhunderts entstanden, dann eine Zeitlang später vermehrt und besonders mit chiliastischen Vorstellungen interpolirt wurden; die letzten historischen Anspielungen schliefsen mit Kaiser Marcus, dessen Zeit den Kern dieser Reihe allem Anschein nach hervorbrachte; sonst mangelt es an chronologischen Merkmalen, und die Verwirrung wird noch durch die wol nicht absichtlos eingemischten Weissagungen über Länder und Städte gesteigert, deren Anlässe vermuthlich mit den Erfahrungen der Christen am wenigsten in Zusammenhang treten. Ihr Inhalt bezieht sich, wenn man die Gesamtheit der Bücher in einen fortlaufenden Text vereinigt, auf Ereignisse

des Alten Testaments, die typische Bedeutung von Adam und Noah, die Geschlechter seit der Sündflut, die Schicksale von Regenten, Völkern und Städten, bis ins zweite Jahrhundert der Kaiserherrschaft, die Herrlichkeit und Geistigkeit des einen Gottes, die Thätigkeit des Logos, die Geburt, Taufe, Wunder, Leiden und Auferstehung Christi, der am jüngsten Tage zum Gericht kommen soll, ferner auf die Zukunft der Todten, die Höllenstrafen und die Seligkeit der Frommen, nachdem der Kampf gegen den Antichrist (nemlich Nero, den die Sage über den Euphrat sich retten und das Römische Gebiet mit ungeheuren Plagen bedrohen liefs) siegreich vollendet worden; übrigens fällt das charakteristische Stillschweigen über Kirche, kirchliches Leben und die wichtigeren Fragen oder Prinzipien der Glaubenslehre auf, während eine reine Moral, hie und da mit abergläubischen Ansichten gemischt, überall in glänzenden Farben sich entfaltet. Demnach sind die kritischen Ergebnisse für die einzelen Bücher folgende:

Buch I. II. bilden eine den Kirchenvätern unbekannte Sammlung, worin die Sibylle, vorgeblich Noah's Schwiegertochter, die Begebenheiten der Vorwelt von der Schöpfung an vorträgt und mit dem üppig ausgemalten Untergange der Welt, der Ankunft des Elias und dem Weltgericht Christi, den Objekten des zweiten Buchs, endet. Christliche Dogmen findet man so wenig als Phantasmen der Chiliasten, eher dagegen Kombinationen mit Griechischen Mythen; selbst die Zeichnung Christi stammt aus dem achten Buche. Dieses völlig vereinsamte Corpus darf als der jüngste Nachtrag der vorhandenen Orakel gelten.

Buch III. unter allen das älteste hat zwar gelegentlich und gegen den Schlufs hin fremdartigen Zuschufs empfangen, auch in seiner Komposition vieles eingebüfst, ist aber selbst in seiner jetzigen Gestalt ein eigenthümliches Denkmal für den eifernden Jüdischen Monotheismus mitten unter Hellenischen Gegensätzen. Sein hohes Alter bezeugen namentlich diejenigen Stellen, deren bedeutende Forscher aller Konfessionen vor und nach Christo gedenken. Nicht minder merkwürdig ist das lose stehende Proömium von 80 Versen, welches in seinen wesentlichen Motiven, der schroffen Polemik gegen die

[redacted]

Götzendiener und der Messianischen Weissagung, mit den Citationen des Theophilus und anderer Väter übereinstimmt, offenbar aber durch jüngere Redaktion manche Veränderung erlitt; ein chronologischer Wink führt auf die Zeiten des Augustus.

Buch IV. von Clemens und anderen gelesen, baut zunächst auf den Glauben dafs die gottseligen Christen, wann die letzten Dinge sich vollendet hätten, von Gott wiederbelebt die Erde bewohnen würden; dann aber verkündet die Sibylle, jetzt zur Prophetin des christlichen Gottes verklärt, was geschehen sei und bevorstehe vom ersten bis zum eilften Geschlecht, von der Sündflut bis auf den Schlufs des ersten Jahrhunderts der Kaiserherrschaft.

Buch V. ebenfalls von Clemens gebraucht, besteht zum geringsten Theile aus christlichen Sprüchen, welche bis in die Zeit Hadrian's herabführen; sein Kern ist Jüdischen Ursprungs, bewegt sich in Aegyptischer Oertlichkeit und enthält Messianische Weissagungen nebst frommen Wünschen für das schwer geprüfte Judäa und den Tempel des einen Gottes, wo die Gerechten Friede und Gnade finden sollen.

Buch VI. nur 28 Verse begreifend und erst von Lactantius anerkannt, ein christlicher Hymnus.

Buch VII. Sammlung der verschiedensten Weissagungen, welche die Vernichtung mehrerer Völker oder Städte durch eine Fülle des Unglücks aussprechen und eine Erneuerung der Welt verkünden; ihr Ursprung ist ebenso zweifelhaft als die historische Deutung.

Buch VIII. in völlig aufgelöstem Zustande und von einem inneren Zusammenhange weit entfernt, wiewohl von Lactantius vorgefunden; wesentlich dem Lobe Christi bestimmt, worin auch die berühmte Akrostichis einen Platz hat; zum Theil im 2. und spät im 4. Jahrhundert abgefafst, dann interpolirt und durch keine Redaktion geordnet.

1. Ueber die mannichfaltigen Orakel des Alterthums reicht hin auf das Allerlei von Böttiger Kunstmythol. I. p. 101—112. zu verweisen; schärfer sind die Hauptpunkte gefafst von Fréret *Obss. sur les Recueils de prédictions écrites, qui portoient le nom de Musée, de Bacis et de la Sibylle*, in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. 23. und *Oeuvres* T. 17. Ueber das Aufblühen der Orakel unter

den Kaisern Grundr. I. 404. Für die Mythologie der Sibyllen genüge das Aggregat bei Suidas unter den Artikeln *Σίβυλλα*, nebst den dort gegebenen Nachweisungen.

Für die Authentie der Sibyllenorakel E. Schmid *Oratt. tres de Sib. orac. Vitemb.* 1618. 8. und andere. Zweifel von Opsopoeus. Zuerst entschieden Scaliger *Ep.* 115. *Quid Pseudosibyllina oracula, quae christiani gentibus obiiciebant, cum tamen e christianorum officina prodiissent, in gentium autem bibliothecis non reperirentur?* Ihm beistimmend Casaubonus, Capellus, Dav. Blondel *des Sibylles celebrées tant par l'antiquité payenne que par les S. Pères, Charenton* 1649. 4. welche beide an eine Autorschaft des Montanus dachten, sowie andere an die Montanisten überhaupt, und sogar Semler an Tertullian. Eine Mehrheit von Zeiten und Verfassern setzte G. I. Vossius fest *de Poetis Graecis* c. 1. mit ihm namentlich Io. Marck *de Sib. carm. disputt. acad. XII. Franek.* 1682. Für ächt erklärte viele Theile Petr. Petitus *de Sibylla, Lips.* 1686. 8. Originell aber wie sonst abenteuerlich ausgeführt war die Hypothese von Isaac Vossius *de Sibyllis aliisque oraculis, Oxon.* 1680. (und hinter seinen *Variae Observatt. L.* 1685.) *Lips.* 1688. 8. dafs der Stamm dieser Orakel von Juden erdichtet und betrüglich nach Rom verkauft worden, dann besonders von Gnostikern und anderen mit christlichen Ideen interpolirt sei. Gegen ihn mehrere, besonders Io. Reiske *Exercitatt. de vaticiniis Sibyll. L.* 1688. 8. dem die Orakel theils von Heiden vor Chr. Geburt theils von Christen bis auf Honorius ausgegangen schienen. Rohe Kompilation Servatius Gallaeus *de Sibyllis earumque oraculis, Amst.* 1688. 4. Ein reiches Material bei Fabricius *B. Gr.* I. c. 33. Die im 18 Jahrhunderte von Theologen, wiewohl immer seltener (fast die letzten sind Jortin in seinen *Remarks on Ecclesiastical history, Lond.* 1751. I. p. 283—328. Corrodi Gesch. des Chiliasmus II. 334—365. und Münscher Dogmengesch. I. 216. ff.) geäufserten Ansichten laufen auf Autorschaft von diesen oder jenen Häretikern meistentheils aus dem 2. Jahrhundert hinaus; an methodische Sonderung der Bestandtheile wagte sich keiner. Einer solchen unterzog sich, begeistert für den ästhetischen und dogmatischen Werth der Sibyllinen, B. Thorlacius in zwei Abhandlungen, deren erste *Libri Sibyll. crisi, quatenus monumenta christiana sunt, subiecti, Havn.* 1815. in seinen *Prolusion. et opusc. acad. Vol. IV.* p. 215—381. steht, die zweite *Doctrina christiana, qualem libri Sib. exhibent, ib.* 1816. den Anfang von *Vol.* V. bis p. 66. füllt. Die Zuverlässigkeit dieser letzten Blumenlese beruht auf der fraglichen Klassifikation der Bücher, welche Quellen der Glaubenslehren sein sollen; in jener ausführlichen Abhandlung aber legt er die jetzigen Orakel sämtlich den (Heiden- oder Juden-) Christen bei, und unter Voraussetzung dafs die heutige Sammlung von einem und demselben

Manne zusammengeordnet worden, löst er sie in Stücke von verschiedenem Alter und Umfang auf, ohne doch ein festes Prinzip der Theilung zu ermitteln. Demnach hat eine richtige Methode zuerst Fr. Bleek Ueber d. Entstehung und Zusammensetzung der — Sammlung Sibyllinischer Orakel, in d. Theol. Zeitschrift v. Schleiermacher u. de Wette, Berl. 1819. I. p. 120—246. II. p. 172—239. eingeschlagen, indem er durch kritische Analysen und eine fast chemische Scheidung der zusammengewachsenen Elemente Jüdisches und altes, christliches und neues nach Charakter und Tendenzen zerstückelte: diese Musterung der einzelen Bücher leidet indessen am grofsen Uebelstande, dafs die Resultate sich fortwährend verlieren und zugleich auf vielen Punkten nutzlos wiederholen. Eine kurze Notiz gab hiernach Tzschirner Fall des Heidenth. I. 194. ff. Uebrigens hatte Fréret a. a. O. p. 233. ff. einiges klar durchschaut, namentlich aber das Ganze für eine chaotische Kompilation *de divers morceaux détachés* genommen. Nimmt man über einen formalen Punkt noch hinzu Floder *Vestigia poesis Hom. et Hesiod. in libris Sibyll.* bei Stosch *Mus. Crit.* P. I. so mag die hieher gehörige Litteratur ziemlich erschöpft sein.

Dafs nun die Sibyllinen und die zufälligen Anschwemmungen derselben durch vieler Hände gegangen und durch Variationen umgestaltet seien, dies beweisen — um nicht die 24 Bücher der Chaldäischen Sibylle bei Suidas hieher zu ziehen — erstlich das Proömium zwischen dem 2. und 3. Buche (s. Bleek I. p. 198. ff.), dann der Zustand des achten Buches, zusammengehalten mit den Varianten des *codex Ambrosianus* (*Sibyllae liber XIV. editore* A. Maio. *Add. sextus liber et pars octavi, Mediol.* 1817. 8. vgl. Bleek II. 219. fg. 228. ff.), ferner die Citationen des Lactantius, der vor anderen die Sibyllen fleifsig gebrauchte: C. L. Struve *Fragmenta lib. Sibyllinorum, quae apud Lact. reperiuntur, Regiom.* 1818. 8. Ein merkwürdiger Bestandtheil, zweifelhaft ob genau mit den Sprüchen verbunden, sind die von Suidas der Erythräischen Sibylle beigelegten μέλη, d. h. die Hymnen, deren noch jetzt einige von religiösem Gehalte durchschimmern: besonders l. VI. VII, 67—94. VIII, 429—480. Thorlacius hat auf dieses Element aufmerksam gemacht Vol. IV. p. 232. sq. In Betreff des oft verstümmelten und unmetrischen Textes ist die wunderbare Entschuldigung bei Suid. v. Σίβυλλα Χαλδαία nicht zu übersehen, welche doch eine bereits verjährte Thatsache voraussetzt.

Unter den Zeugnissen, welche von der Erythräischen Sibylle auszugehen pflegen, steht die Citation der Legende vom Babylonischen Thurmbau (III, 35. sqq.) obenan, Alexander Polyhistor *ap. Cyrill. c. Iulian.* p. 9. C. *ap. Syncell.* p. 44. C. (*Euseb. Chron.* I, 4.) vgl. *Ioseph. A. I.* I, 4, 3. Dann die Anspielung

die Chaldäische Theologie methodisch und in ausführlichen Büchern; alles deutet darauf dafs von ihm die obersten Prinzipien derselben herrühren, die Einheit der übersinnlichen Welt mit ihren Offenbarungen in der Trias des Vaters, der Potenz und der Intelligenz, worauf in der feinsten Ueberordnung die geistigen Kräfte folgen, unter ihnen die Ideen (ἴυγγες) und die Dämonen in eigenen Rangklassen. Auf den Gipfel trieb diese begriffspaltende Scholastik Proklus, dem die *Λόγια* als Buch der Bücher galten, weshalb er nicht blofs seine verschiedensten Schriften mit Citaten derselben erfüllte, sondern ihnen auch 70 Abtheilungen Kommentare widmete und obenein in 10 Büchern die Harmonie von Orpheus, Pythagoras und Plato mit den Orakeln nachzuweisen sich abmühte. Ihm und den gleichzeitigen Platonikern bis auf Damascius und Simplicius herab dünkte die dort niedergelegte Theosophie den reinsten Quell einer höheren Spekulation zu enthalten. Daher ist unser Vorrath an Orakeln nicht unbeträchtlich, der jedoch in einer kritischen Sammlung organisirt werden mufs, wenn er als Aktenstück für die philosophischen Schwärmereien des 4. und 5. Jahrhunderts und namentlich der Neuplatoniker dienen soll.

Μαγικὰ λόγια τῶν ἀπὸ τοῦ Ζωροάστρου μάγων (wenige und mühsam aus Prosa zusammengeflickte Neuplatonische Sätze), *Graece c. Schol. Par.* 1538. 4. *ap. F. Morellum ib.* 1595. *C. Scholiis* Plethonis *et* Pselli *pr. ed. studio* Io. Opsopoei, *ib.* 1599. 1607. 8. (Anhang zu dessen Ausg. d. *Sibyll.*) wiederholt von *Gallaeus.* Orakelsammlung in Fr. Patricii *Nova de universis philosophia, Ferrar.* 1591. f. Zusammenstellung dieses Materials in Lambecii *Prodr. histor. litter.* 1659. Nach Morell u. a. in Maittaire *Miscellanea Graec. scr. carmina, Lond.* 1722. 4. Unkritische Sammlung der *Orac. Chald.* aus den Neuplatonikern: Tho. Taylor *Collection of the Oracles of Zoroaster* 1797. u. in *Classical Journal* T. 16. 17. Zur Geschichte des Orakelstudiums und über die Chaldäischen Prinzipien Hauptschrift von I. C. Thilo *Commentt. de coelo empyreo tres, Hal.* 1839, 40. 4. Dessen Ansicht über die Zeit der Orakelsammlung II. p. 14. sq.

Die Iuliane und ihre Zeit: Lobeck *Aglaoph.* p. 98. sqq. mit dem Nachtrag p. 224. sq. Charakteristisch die Büchertitel bei Suidas: *Ἰ. Χαλδαῖος —. ἔγραψε περὶ δαιμονίων βιβλία δ΄. ** ἀνθρώπων δέ ἐστι φυλακτήριον πρὸς ἕκαστον μόριον· ὁποῖα τὰ Τελεσιουργικὰ τὰ Χαλδαϊκά. Ἰ. ὁ τοῦ προλεχθέντος υἱός, γεγονὼς ἐπὶ Μάρκου Ἀντωνίνου τοῦ βασιλέως. ἔγραψε καὶ αὐτὸς Θεουρ-*

γικά, Τελεστικά, Λόγια δι' ἐπῶν, καὶ ἄλλα κτλ. Die Scheidung beider Personen ist jetzt nicht zu vermitteln, und es bleibt ungewifs wer von ihnen vorzugsweise mit dem Prädikat ὁ Χαλδαῖος belegt werde. Ueber diese Λόγια stellt Lobeck p. 102. unwahrscheinliches auf, unter anderem dafs sie die bei den ἐπαγωγαὶ der Dämonen erlangten Orakel enthielten. Dazu kommen die Ὑφηγητικά Iulian's und mehr als 7 Bücher περὶ ζωνῶν, wol apotelesmatischer Art; denn dafs die Darstellung über θεοὶ ζωναῖοι und ἄζωνοι (Thilo I. p. 12.) darin vorkam ist entfernte Möglichkeit. Hierauf mögen die Orakel gefolgt sein, welche Gnostiker unter den Namen Zoroaster und Zostrianus unterschoben, die Schüler Plotin's aber bestritten, *Porphyr. V. Plot.* 16. Die Verknüpfung der Chaldäischen Dogmatik mit Schulphilosophie kennt noch Plotin nicht, welcher nur allgemein wider die Annahme mehrerer oberster Prinzipe und von einander unabhängiger νοητὰ eifert; sie mag aber durch Porphyrius eingeleitet sein, der die Chaldäer anzuführen liebte (*Augustin. C. D.* X, 32.), namentlich im Beweise für den Anfang der Materie (*Aeneas Gaz.* p. 51.), wiewohl auch bei ihm kein metaphysisches Dogma der Chaldäer zu erkennen ist, und im übrigen sein grofses Orakelwerk nur eine praktische Bestätigung der Theosophie gewähren sollte. Anders verhält es sich mit Iamblichus; denn obgleich er weniges ausdrücklich von Chaldäern entlehnt, so kann doch der Standpunkt des von Damascius *de Princip.* p. 115. erwähnten Traktats τῆς Χαλδαϊκῆς τελειοτάτης θεολογίας nicht zweifelhaft sein; wozu kommt dafs sonst niemand in der Mitte bleibt, welcher die Grundlegung des aus Chaldäerthum und Neuplatonischen Phantasmen gewebten Systems an das 5. Jahrhundert (z. B. an Synesius) überliefern mochte. Für Proklus die wichtigsten Belege *Marinus* c. 26. 38. Desselben (nicht des Syrianus) verlorenes Werk Συμφωνία Ὀρφέως, Πυθαγόρου καὶ Πλάτωνος περὶ τὰ λόγια βιβλία ί. wofür der Kommentar zum Timäus gewissermafsen entschädigt.

7. *Centones Homerici.* Das Bestreben der in Produktivität und Geschmack entarteten Zeiten, ihre Blöfse mit den Prachtgewändern der klassischen Meister zu verhüllen, äufserte sich zu wiederholten Malen auch daran, dafs man die wenig umgeänderten Verse der heidnischen Dichter in eigenen Musivwerken auf die heiligen Geschichten des Neuen Testaments übertrug. Ein solches Kunststück im Epos (entsprechend dem Χριστὸς πάσχων auf tragischem Gebiete) sind die Ὁμηρόκεντρα, die in 2343 selten abgeänderten Homerischen Hexametern das Leben Christi erzählen, und so schief, so räthselhaft und unangemessen auch der parodische Vortrag von völlig verschiedenen Begebenheiten und Gesinnungen ausfallen mag,

da nicht einmal die historischen Namen vorkommen durften, doch eine nicht gemeine Fertigkeit in der Lesung und Handhabung Homer's verrathen. Der Verfasser ist natürlich nirgend zu erkennen; die Sage gibt dafür bald einen Pelagius bald die Kaiserin Eudokia aus.

Ueber die *Centones Homerici* hat Fabricius I. p. 551—55. gesammelt: wo er das Alter solcher Kompilationen aus Tertull. *de praescriptt. adv. haeret.* 39. und Hieronym. *ad Paulin. Ep.* 103. belegt. Blofs auf den Titel beziehen sich Suid. v. *Κέντρων* (*ὡςαύτως καὶ λόγους ἐκ διαφόρων συνειλεγμένους καὶ ἕνα σκοπὸν ἀπαρτίζοντας, οἷά εἰσι τὰ Ὁμηρόκεντρα*), und aufser anderen Grammatikern Eust. *in Il.* ά. p. 6, 37. (mit den Worten des *Etym. M.* p. 503. übereinstimmend) und ψ΄. p. 1308. f. *καὶ κέντρων ῥαπτὸς μέν —, γραπτὸς δέ, ᾧ παρατίθενται τοιούτου παρακεντήματος δίκην μέρη ποιημάτων καὶ στίχων ἄλλοθεν ἄλλα, ὁποῖα καὶ τὰ ἐντεῦθεν κληθέντα ὁμηρόκεντρα, τουτέστιν οἱ Ὁμηρικοὶ κέντρωνες.* Aehnlich also den *centunculi* oder Harlequinsjacken der Italischen Posse. Eine Schrift dieser Art legt der Kaiserin Eudokia Tzetzes *Chil.* X. *hist.* 306. bei, dem weit jüngeren Patrizier Pelagius aber (in den MSS. der alten *Bibl. Palatina* heifst es *Patricii Presbyteri Homeroc.*) Cedrenus; beides vermittelt Zonaras ungeschickt, indem er die Durcharbeitung des von einem Patricius unvollendet hinterlassenen Werkes an Eudokia verweist. Zum Grunde liegt die begreifliche Thatsache dafs solche Centones, wie auch die vorhandenen Codd. bestätigen, kürzer oder länger ausfielen und allmälich bis zu demjenigen Mafse verlängert wurden, das der heutige Druck besitzt. Hätte die genannte Kaiserin wirklich einen Anspruch hierauf, so würde dieser Cento nicht im Epos sondern in der kirchlichen Poesie einen Platz verdienen. Athenais nemlich, die schöne und geistreiche Tochter des Philosophen Leontius, geb. 401. als Christin und Gemalin Theodosius II. seit 421. Eudokia genannt, später 445. in Jerusalem wohnend, in Uebungen der Andacht 460. gestorben (deren Schicksale besonders Socrates VII, 21. Euagr. I, 20—22. Chron. Pasch. p. 311. sqq. Malal. p. 353. sqq. und hiernach Gibbon gegen Ende von Vol. V. entwickeln), beschäftigte sich mit poetischen Darstellungen heiliger Begebenheiten, und hinterliefs nicht nur treue *Μεταφράσεις* des Octateuchus, des Zacharias und Daniel, ferner drei Bücher über den Märtyrer Cyprian, welche sämtlich *Photius Bibl. C.* 183. 184. bewunderte, sondern auch ein Gedicht auf des Theodosius Sieg, Socr. VII, 21. Von der *Historia B. Cypriani et Iustinae virginis* gab aus *cod. Laur. Plut.* VII, 10. einige hexametrische Fragmente, welche ziemliche Geläufigkeit in der epischen Diktion verrathen, *Bandini Codd. Graec.* I. p. 228—40. heraus.

Centones, viel zu häufig herausgegeben: *Ed. pr.* in Aldi *Collect.*

[redacted]

poetarum christianorum, *Ven.* 1501. 4. *Gr. et Lat. Frcf.* 1541. 8. *Homerici Centones, Virgiliani Centones, Nonni Paraphr. Excud.* H. Stephanus 1578. 12. Desselben Erläuterungen der centonarischen Praxis hinter den *Parodiae morales* 1575. 8. Abdrücke in *Bibl. Patrum* und sonst; zuletzt *Teucher*, L. 1793. 8.

II. Geschichte der Elegie und iambischen Poesie.

Eigenthümlichkeit und Epochen dieser Gattung.

101. Bei der Griechischen Elegie laufen die beiden natürlichen Fragen, mit denen jede Forschung anhebt, die nach den Ursprüngen und nach der dichterischen Eigenthümlichkeit, neben einander und unvermittelt her, ohne sich wechselseitig zu bedingen. Die Frage, woher die Elegie ihren Anfang nahm und in welcher Form sie zuerst sich gestaltete, hat seit den Zeiten der gelehrten Alexandriner immer eine Bedeutung gehabt, und je weniger eine Schlichtung der wichtigeren Zweifel zu erwarten war, desto lebhafter beschäftigt und mannichfache Kombinationen angeregt. Ihr zuverläfsigstes Resultat aber leitet in die Antiquitäten der Musik, nicht in die Wiege der elegischen Poesie zurück, und läfst zwischen rhythmischen Formen und Dichtertexten eine Kluft erkennen, welche keine historisch bezeugte Thatsache ausfüllen hilft. Eine Zeitlang übersprang man diese Kluft, durch die Voraussetzung dafs die Trauerelegie, ein musikalisches Element an sangbare Worte geknüpft, den Grund zur weiteren Entwickelung des gesamten elegischen Gebiets enthalten habe; doch die klare Erscheinung der dortigen Objekte und die Folge der Dichter, unter denen Kallinus und Archilochus die ältesten sind, steht einer solchen Auffassung unwidersprechlich entgegen. Indessen bleibt soviel gewifs dafs ehe die Gedanken und Motive der elegischen Darstellung sich innerhalb eines bestimmten Feldes entwickelt hatten, bereits ein Rahmen, ein formaler Anfang der künftigen Gattung erfunden und mitten in das Volk geworfen war, den schöpferische Geister unter zeitgemäfsen Einflüssen mit angemessenem Stoff ausstatten lernten. Dieser Anfang ist das elegische Distichon, die Frage welche den Ursprung der Elegie betrifft mithin keine andere als das Problem der Entstehung

des Pentameters; und ihr Sinn wie immer bei den ältesten Versmafsen, die sich naturgeschichtlich und nicht auf äufserlichem Wege chronologisch begreifen lassen: dafs im Leben des angehörigen Stammes jener Punkt und Drang des inneren Fortschritts herausgefunden werde, aus dem ein solcher Keim poetischer Empfindung aufgehen mufste. Demnach beginnt man mit dem Namen *ἔλεγος*, der hier am frühesten vorkommt, und wenn er nicht durch eine zweifelhafte Etymologie (*ἒ ἒ λέγε* und dergleichen) verkümmert wird, einen sicheren thatsächlichen Gehalt ausspricht. Dieser Name gehört nun aulodischen Weisen an, welche man bereits in die Anfänge der Melik verlegt, und wofern der Gebrauch des Wortes bei den Attikern zugleich mit den Erklärungen der Grammatiker einen Anhalt gestattet, so bedeuteten *ἔλεγοι* klagende Harmonieen des Flötenspiels; vom Text eines Klagliedes aber verlautet nichts. Dagegen knüpft sich der Begriff eines Metrums und dichterischen Vortrags an die dorther abgeleiteten Namen, *ἐλεγεῖον* (*μέτρον* oder allenfalls *ποίημα*) das sogenannte Distichon, zuweilen auch eine längere Reihe desselben, und *ἐλεγεία* (*ποίησις*) das aus Distichen bestehende Gedicht, oder die Gedichtart selbst im Gegensatz zum bündigen Epigramm, während im Römischen Gebrauch nur *elegi* und *elegiā* sich gegenüber stehen; endlich die Bezeichnung eines *ποιητὴς ἐλεγείων* oder *ἐλεγειακός*. Diese Ausdrücke scheinen zuerst unter den Attikern zur Festigkeit gelangt zu sein; im allgemeinen aber reichte geraume Zeit *ἔπη* hin, um die Poesie der Distichen anzudeuten. Wiewohl nun weder ein Einflufs der Musik auf die ersten Versuche der Elegie noch ein threnetischer Grundton des beginnenden Flötenspiels angegeben wird, so läfst doch die Verwandtschaft zwischen *ἔλεγοι* und *ἐλεγεῖον* nicht zweifeln, dafs beide Begriffe durch den Gang einer historischen Entwickelung zusammenhingen. Nun stehen hier alle wesentlichen Leistungen auf Ionischem Boden, und wie die Ionische Flöte (das heifst, die Lydische, zu trennen von der pathetischen und orgiastischen Flöte der Phrygier, s. Anmerkungen zu §. 58.) die Gesellschaften oder Gastmäler der Ionier im Verein mit der Kithara begleitete, so mufste die Musik beider Instrumente, da die Harmonie bei den Griechi-

schen Stämmen stets an einen sangbaren Text sich anschmiegte, frühzeitig ein poetisches Organ zu gewinnen suchen. Die Form desselben war, der Musik gemäfs, eine doppelte, der Pentameter im elegischen Distichon und die Familie des Iambus, letztere bald gepaart mit daktylischen Versen bald in unabhängiger Stellung. Der Inhalt aber oder Text dieser metrischen Formen entsprang ungezwungen aus der Oeffentlichkeit und den sittlichen Verhältnissen des Ionischen Stammes, und die Geschichte desselben spiegelt sich in den Stufen und Unterschieden der Elegie aufs treueste ab: beide haben mit einander Schritt gehalten und taugen zur wechselseitigen Erläuterung. Sobald nemlich die Ionier am Küstenrande Kleinasiens, nahe den Barbaren und auch mitten unter sie verschlagen, sich ansiedelten, dann einen Bund zur Abwehr von Feinden und zum Bewufstsein ihrer Verwandtschaft schlossen und wiewohl mit geringem politischem Takt (§. 23.) ein Städte- und Gemeinwesen zu gründen begannen, trat das alte patriarchalische Regiment zugleich mit seiner schönsten Aussteuer, der kindlichen Denkart und dem Reiche des naiven Mythos, sofort in Schatten und machte langsam der neuen Ordnung Platz. Die frühere Unmündigkeit wich zurück vor den Regungen der demokratischen Freiheit, das geistige Recht und Selbstgefühl schlug im Boden des Bürgerthums festere Wurzel, und die Unabhängigkeit wodurch sich Individuen statt der sonstigen willenlosen Menge in den verschiedensten Wirkungskreisen entwickelten, trieb die noch gebundenen Worte und Gedanken ans Licht. Nunmehr wurden Vergangenheit und Gegenwart organische Begriffe des Ionischen Wesens, keineswegs aber (was niemals in der Art desselben lag) hoben sie einander auf, geschweige dafs sie zu kühnen Schwingungen der Reflexion geführt hätten. In diese Zeiten fällt die Blüte des Epos und seine in stiller Verborgenheit gediehene Vollendung, bis zu den bedeutendsten Darstellern des Kyklos herab; denn was irgend von Sagen über das Heroenalter und von kleinen Gesängen umlief, das vermochte der Kunstfleifs Homer's und der Homeriden nur dann zu gliedern und einträchtig zu verweben, als die Ionier bereits in Erkenntnifs der poetischen Mittel und in selbständiger Bildung vorgeschritten waren. Eine gleiche

Stufe des Wachsthums und der untadelhaften Reife müssen wir auch für diejenige Redegattung voraussetzen, welche gleichzeitig eine Gefährtin und Sprecherin der Gegenwart werden sollte, wie das Epos längst als Organ der idealen Vergangenheit und mythischen Dichtung galt. Dahin leiteten nun die äufseren Zustände des Ionischen Staatenlebens mit einer gewissen Nothwendigkeit. Gesetz und Freiheit hoben den bürgerlichen Sinn und drängten ihn zugleich in engere Grenzen; innere Kämpfe und Vertheidigung gegen mächtige Feinde weckten den kriegerischen Muth und tummelten in politischen Aufgaben; Seefahrten und Kolonieen schärften den zur Ferne gewandten Blick und nährten mit Erfahrungen, Fertigkeiten und Völkersagen; Geselligkeit und reiche Genüsse, von der Natur und dem Asiatischen Luxus geboten, verschönerten das Leben, schieden Gruppen und einzele, streuten unbekannte Neigungen und Leidenschaften aus. Die Blüte dieser frischen Elemente war die Gestaltung des Individuums, vermittelt durch die Gegensätze der beschränkenden Politik und der unendlichen Aufsenwelt; jeder empfing seinen Beruf, mit anderen vereint zu handeln und zu lernen, zu geniefsen und zu entbehren, doch mit einem solchen Antheil an der Gesellschaft auch das Verlangen nach dem Wort, worin Begebenheiten des Tages, Rathschläge, Freuden und Leiden, kurz die Geschicke der Stadt und des Subjekts sowohl für das einsame Gefühl als für die Mittheilung an Hörer oder Leser sich aussprechen liefsen. Nun hatte das Epos einen zu weiten Umfang und zu gegenständlichen Ton, um in die zerstückelten Stoffe, die praktischen Erlebnisse, die individuellen Offenbarungen der Städter sich umzusetzen; ebenso wenig pafsten dichte Reihen von Hexametern, deren Feierlichkeit mit bündigem Vortrag und natürlichen Ergiefsungen des Gemüths nicht stimmen wollte: kurz, das heilige Dunkel welches den Epiker und seine Formen umhüllte, vertrug sich übel mit dem jugendlichen Licht und der wandelbaren Geschäftigkeit Ionischer Demokratie. Mufste man also einen neuen poetischen Rahmen und ihm entsprechende Mafse suchen, so bot entweder die vorhandene Litteratur im Epos einen Anhalt dar, um durch Einschränkung des epischen Ueberflusses einen schicklichen Ausdruck zu bilden,

oder man ging sprungweise auf unangebaute Rhythmen ein. Beide Richtungen haben, vielleicht ebenso sehr durch die weichen Melodieen ihrer Musik als durch einen kühnen Griff erfindsamer Geister bewogen, die Ionier eingeschlagen: die letztere Methode, welche die populare und volksthümlichste heifsen darf, durch Einführung von Iamben und gemischten Metra, die erste dagegen durch Verengung des hexametrischen Systems im elegischen Distichon, dessen Vermittelung der Pentameter (§. 62.) oder der in sich zurücklaufende Hexameter ist. Denn der Sinn dieses gleichsam modifizirten Epos war schwerlich ein anderer als dafs der breite Strom des Hexameters, der in seinem innersten Wesen keinen Stillstand oder letzten Endpunkt erkennt, zertheilt und in engere Bahnen gedrängt würde, dafs er folglich in kleineren Gebilden sich sammelte und stets nach individuellen Forderungen vom objektiven Grundgedanken in die Gefühle der Reflexion einkehrte. Das Distichon ist eine Schöpfung des beschaulichen Geistes, welcher den Realismus gegenüber der subjektiven Einsicht auf ein bürgerlich bedingtes Mafs herabsetzt.

1. Ueber die Entstehung und die Epochen der Elegie sind allmälich Aphorismen und Monographieen in beträchtlicher Zahl hervorgetreten; wiewohl die meisten bei den Antiquitäten dieser Dichtung stehen bleiben. Der erste, jetzt unnütz gewordene Versuch vom Abbé Souchay, *discours sur l'élégie et sur les poëtes élégiaques* in den *Mém. de l'Acad. des Inscr.* T. VII. p. 335—97. aus J. 1726. und den nächsten Jahren, hat bis in neuere Zeit als Wegweiser gedient. Dann folgte die Kleinigkeit von H. Waardenburg 1796. und vorn in seinen *Opuscula*, *Harl.* 1812. Aufsehn machte die Hypothese von Böttiger, über die Erfindung der Flöte, Att. Museum I. 285. ff. 335—39. Ausgehend von Herod. I, 17. Erzählung, dafs Alyattes gegen die Milesier unter Begleitung von Schalmei und Leier *καὶ ὑπὸ αὐλοῦ γυναικηίου τε καὶ ἀνδρηίου* zu Felde zog, läfst er mit keckem Sprunge und behender Phantasie die Ionier zum Wechselgesange des männlichen Hexameters mit dem weiblichen Pentameter gelangen, der „nur durch das neu erfundene Accompagnement der männlichen und weiblichen Flöte" konnte erfunden werden. Im günstigsten Falle hätte man einen formalen Anlafs zum Pentameter gewonnen, ohne hiedurch den Stoff des Distichon zu erklären; niemals aber würden blofs die Instrumente der Ionischen Musik, welche nur dem Gastmal angehörten (Anm. zu §. 52, 3.), den geistigen Uebergang zum Ideenkreise der Elegie gebahnt haben. Einige

Ansichten warfen die beiden Schlegel hin; hiernächst beschäftigte sich K. Schneider (Ueber das elegische Gedicht der Hellenen, in den Studien von Daub u. Creuzer IV. 1—74.) mit einer Gliederung der Elegie nach dem politischen, gnomischen und erotischen Stufengang, unter ziemlich schwankenden Gesichtspunkten. Aber die Thatsache, dafs in der Elegie die erste Blüte der lyrischen Poesie lag und sie für die Ionier sogar das einzige Element der gesamten Melik enthielt, ist von ihm zuerst ausgesprochen worden. Indessen gebührt das Verdienst einer vielseitigen kritischen Forschung keinem mehr als I. Val. Francke *Callinus sive quaestionis de origine carm. elegiaci tractatio crit., Altonae* 1816. Er definirte die hier übliche Terminologie genauer, entfernte das Trauerlied von den Anfängen der Elegie und rückte es in den Attischen Zeitraum herab, auch stellte er den Kallinus an die Spitze. Der geschichtliche Ueberblick von Weber hinter seiner Uebersetzung der elegischen Dichter sollte keinen neuen Weg eröffnen. Um so eifriger hat zu wiederholten Malen, aufser monographischen Ausgaben der Elegiker, Nik. Bach die hieher gehörigen Fragen behandelt, was zur Kenntnifs der etwanigen Resultate weit bündiger geschehen konnte: Ueber d. Ursprung u. d. Bedeutung der eleg. Poesie bei d. Griechen, in d. Schulzeitg. Abth. II. 1829. n. 133—36. Uebersicht der Litteratur der Gr. Elegiker, in Jahrb. f. Philol. Bd. XIII. p. 89—108. (1835.) *De lugubri Gr. elegia, Vratisl.* 1835. 4. Fortsetzungen *Fulda* 1836. u. *Hist. crit. poesis Gr. elegiacae, ib.* 1840. 4. Auch er nahm seinen Anlauf vom Trauerliede, doch unter anderen Hypothesen und mit der Einschränkung, dafs ἔλεγος, ein nicht zusammengesetztes sondern mit ἐλελεῦ verwandtes Wort, anfangs blofs auf den Inhalt ohne Berücksichtigung des Metrum deutete und auch das Wort lange vor Simonides bestand, ἐλεγεῖον aber die Form des Distichon, später ohne jeden Betracht des Inhalts, bezeichnete; beides sei dadurch zu vermitteln, dafs wol längst vor Kallinus Versuche in Hexametern und Pentametern umlaufen mochten. Ganz anders Fr. Osann, Beiträge zur Gr. u. R. LGesch. Darmst. 1835. I. p. 1—140. in drei Abtheilungen, allgemeines über Entstehung der Elegie, über die symposische Elegie, Dionysios der Eherne und seine Elegieen. Ihm zufolge sprach das elegische Distichon ein natürliches Bedürfnifs des fühlenden Herzens, die Trauer um den Gestorbenen aus und war ursprünglich eine Grabschrift, ein ἐπίγραμμα; der metrischen Form lag zum Grunde die daktylische Penthemimeris, als Katalexis anderer Reihen (also eine rein willkürliche Komposition ohne Zweck und Nothwendigkeit, die einzel ein Unding war und als Schlufs nur iambischen oder epitritischen Rhythmen sich anschmiegen konnte); vom Trauerliede führte der Uebergang zur politischen Form und zu den übrigen Spielarten durch die Gnome. Letzteres dreht sich im Kreise,

denn die Gnome, d. h. der Satz der Ionischen Erfahrung und Moral war von Anfang her das Motiv aller elegischen Darstellung. Auch ist das Distichon als Epitaph für klassische Zeiten nicht nachzuweisen, sondern umgekehrt diente das Epigramm in öffentlichen Zwecken auch zur Verherrlichung des Staates, welcher auf historisch bedeutenden Stätten ohne Beimischung subjektiver Trauer seine Todten ehrte. Welcker in seiner Beurtheilung der Osannischen Hypothese Rhein. Mus. IV. 428. ff. geht zwar selber vom Trauerliede aus, an dessen Schlufs das wiederholte ἒ λέγε ἒ λέγε ἒ stand und den Satz des Pentameters bilden half (woraus man eher den zufälligen Namen eines Gedichts als den eigenthümlichen Gehalt der elegischen Dichtung erklärt), aber eine völlige Scheidung des musikalischen ἔλεγος vom Versmafse des ἐλεγεῖον will er eben deshalb nicht einräumen. Letzteres auch im Gegensatz zu Ulrici, der eine frühe Verbindung des Pentameters mit threnetischer Dichtung und Aulodie annimmt, und im Hexameter den epischen Gegenstand, im Pentameter das Steigen und Fallen des lyrischen Gedankens repräsentirt findet II. p. 107. 169. ff. Hierbei ist dem ästhetischen Gefühl ein Recht gewährt, welches höchstens für den formalen Klang (wie im sinnreichen Bilde Schiller's, „Im Hexameter steigt des Springquells flüfsige Säule, Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab") gelten mag, hingegen eine geschichtliche Thatsache nicht aussprechen kann. Die wiederholte Penthemimeris welche den Pentameter bildet, war offenbar das Ergebnifs der Musik, welche den bisher rezitirenden Hexameter (wie eben Terpander soll gethan haben, Grundr. I. 249.) an einen lyrischen Satz oder melodische Wendungen knüpfte und ihn in einem auf- und abwogenden Nachhall gleichsam kommentirte. Man erkennt auch hier von neuem das Distichon als den reflektirten Hexameter, welcher innerhalb der engsten Grenzen einen lyrischen Gedanken befafst und dessen Uebergang von der Aufsenwelt zum individuellen Gefühl hörfällig zu machen strebt. Vielleicht ist es nicht überflüfsig deshalb noch auf die früheste Gliederung des Distichon hinzuweisen. Wir sind gewohnt nach der Mehrzahl elegischer oder epigrammatischer Ueberreste und nach der Praxis der Römischen Dichter es für einen ungehemmten Kreislauf, eine runde Periode zu nehmen; bei Kallinus dagegen und Archilochus zerfällt es in mehrere Abschnitte, der Gedanke spaltet sich in kleinere Momente, besonders aber wird die Interpunktion nach dem ersten Fufse des Pentameters bemerkt, und erst Tyrtaeus bietet jene periodologe Umfassung regelmäfsig dar. Endlich hat eine wohlerwogene Kritik der bisherigen Ansichten, verbunden mit sorgfältiger Erörterung der wichtigsten Fragen, C. I. Caesar unternommen: *De carminis Graecorum elegiaci origine et notione*, Marburg 1837. mit einem Nachtrag *ib.* 1841.

Hiernach von den üblichen Namen und ihrem Verhältnifs zur Musik oder Poesie. Zuerst begegnen uns ἔλεγοι, und die Grammatiker gehen davon sowohl für die Erklärung der sämtlichen Benennungen als für die Etymologie aus. Für dieses alles die Stellensammlung bei Santen. *in Terentian.* p. 304. sqq. bei Francke und Cäsar c. 2. Um mit der Etymologie zu beginnen, so haben die Alten das Wort meistentheils von ἒ ἒ λέγειν, zuweilen von ἔλεος und ähnlichem mehr abgeleitet; beide Seiten treffen aber in dem von Orion p. 58. angegebenen Begriff zusammen: *Ἔλεγος. ὁ θρῆνος, διὰ τὸ δι' αὐτοῦ τοῦ θρήνου εὖ λέγειν τοὺς κατοιχομένους. — οὕτω Δίδυμος ἐν τῷ περὶ ποιητῶν.* Hiermit stimmt im wesentlichen Proclus *Chrestom.* p. 379. *Gaisf.* und das Zeugnifs der Römischen Grammatiker: im Sinne dieser ununterbrochenen Tradition hat Horaz, der auch sonst das Resultat Alexandrinischer Forschung sich aneignet, die vielbesprochenen Worte gefafst *A. P.* 75.

Versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos:

Worte, denen man zu deutlich nur die Beziehung auf die gangbarsten Formen, die sentimentale Elegie anmerkt, um daraus mit Francke einen Beweis für das höchste Alter des Trauerliedes zu entlehnen. Sonst verdient noch Erwähnung der beiläufige Zug in Etym. M. oder Suid. *Ἐλεγεΐνειν. τὸ παραφρονεῖν τινες τῶν παλαιῶν. καὶ τὸ ἐλεγεῖον μέτρον ἀπὸ τούτου κληθῆναί τινες νομίζουσιν, ὅτι Θεοκλῆς Νάξιος ἢ Ἐρετριεὺς πρῶτος αὐτὸ ἀνεφθέγξατο μανείς.* Die Gesamtheit der grammatischen Angaben bezeugt also dafs man nur eine bestimmte Form der Elegie vor Augen hatte, den historischen Gang der Gattung aber zur Seite liefs oder nicht kannte. Fragen wir mithin nach der wahrscheinlichen Etymologie, so scheint jetzt mehreren (auch Hermann) dafür die Formel ἒ λέγε ἒ λέγε ἔ, oder in der zweiten Hälfte ἒ ἒ λέγ' ἒ ἒ λέγε, auszureichen, welche man als klagenden Refrain einem längerem Vortrag angehängt habe. Dafs nun Anfangsworte zuweilen den Anlafs zur Benennung von Gedichten hergaben, ist zwar durch Bentley *in Horat. S.* I, 3, 7. bekannt; hingegen nichts der Art was von Schlufsformeln gälte, geschweige vom Namen einer ganzen Gedichtart. Hiezu kommt der Mangel einer sprachlichen Analogie, da ἒ λέγε (blofs ἒ ἒ liefs sich gebrauchen) kein organisches Verbum gewährt, aus dem ein Substantiv auf $\overline{ος}$ hervorgehen konnte; noch verdächtiger klingt die Hypothese, welche ἔλεος mit angeblich eingeschobenem Digamma voraussetzt. Ebenso wenig hilft ein onomatopöisch mit der Endung ausgestattetes ἒ λέγ' (Cäsar p. IX. und 27.), auch darf man nicht Ὑμέναιος vergleichen, das zu dem Ausruf Ὑμὴν ὦ Ὑμέναιε oder dem Schlufs eines Epithalamium in keinem unmittelbaren Bezuge steht. Wir werden demnach auf die schon von

anderen geäufserte Vermuthung eingehen müssen, dafs ἔλεγος Asiatischen Ursprungs und seine wahre Bedeutung verloren sei.

Indessen läfst sich über den ältesten Gebrauch von ἔλεγος noch jetzt etwas festsetzen. Die erste Autorität gehört einem Anathem des Arkadiers Echembrotus, der bei den Pythien Ol. 47. oder 48, 3. siegte. Pausanias X, 7, 3. ἡ γὰρ αὐλῳδία μελέτη (vielmehr *μέλη*) τε ἦν αὐλῶν τὰ σκυθρωπότατα καὶ ἐλεγεῖα καὶ θρῆνοι προςᾳδόμενα τοῖς αὐλοῖς. μαρτυρεῖ δέ μοι καὶ τοῦ Ἐχεμβρότου τὸ ἀνάθημα, τρίπους χαλκοῦς —· ἐπίγραμμα δὲ ὁ τρίπους εἶχεν·

Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς ἔθηκε τῷ Ἡρακλεῖ
νικήσας τόδ᾽ ἄγαλμ᾽ Ἀμφικτυόνων ἐν ἀέθλοις,
Ἕλλησιν δ᾽ ᾄδων μέλεα καὶ ἐλέγους.

Die mancherlei Zweifel an der ursprünglichen Komposition hindern nicht zu folgern dafs ἔλεγοι traurige Melodieen auf der Flöte hiefsen; was auch Didymus aussagt (Schol. Arist. *Av.* 217. τοῖς σοῖς ἐλέγοις. ἀντὶ τοῦ τοῖς θρήνοις. — Δίδυμος δέ φησιν ὅτι οἱ πρὸς αὐλὸν ᾀδόμενοι θρῆνοι. τὸν γὰρ αὐλὸν πένθιμον ὑπειλῆφθαι) und Suidas v. Ἔλεγος noch mit der Erzählung unterstützt, dafs König Midas die Flöte zur Trauermusik auf den Tod seiner Mutter verwandt habe. Uebereinstimmend Eust. in *Il.* ω. p. 1372, 29. der übrigens keinen Gegensatz zwischen μέλη Καρικὰ und Ἑλληνικοὶ ἔλεγοι beabsichtigt. Ferner dient hiefür bei demselben Suidas die Notiz vom Flötenspieler Olympus, Ὄλυμπος, — αὐλητὴς καὶ ποιητὴς μελῶν καὶ ἐλεγείων, und bei Plutarch *de Mus.* p. 1132. (die Worte Grundr. I. 255.) von Klonas dem Auloden, welchen er nennt ἐλεγείων τε καὶ ἐπῶν ποιητήν, sowie bei demselben ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα p. 1134. A. in einer unten zu behandelnden Stelle: denn auf Genauigkeit in den Ausdrücken kommt es ihnen nicht an, und es genügt νόμους αὐλῳδικοὺς darin zu erkennen. In ähnlichem Sinne fafst das Wort Euripides *Iph.* T. 146. ἀλύροις ἐλέγοις, ferner *Tro.* 119. wo das jetzt widersinnige ἐπὶ τοὺς αἰεὶ δακρύων ἐλέγους erst nach δυστήνοις umgestellt den zweckmäfsigen Gedanken geben wird, „auch daran ergötzen sich unglückliche, ihr trauriges Leid in thränenreiche Klagelieder zu ergiefsen“: während bei Kallimachus im vielbesprochenen *fr.* 121. ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ᾽ ἐνιψήσασθε λιπώσας χεῖρας, nur Elegieen, bei Erycius *Ep.* XI, 4. *A. Pal.* VII, 377. καὶ μυσαρῶν ἀπλυσίην ἐλέγων nach Lateinischer Redeweise *impurae naeniae* zu verstehen sind, wie ἐλεγεῖα *Lucian. Tim.* 46. Selbst die Praxis des Euripides, die Anwendung der in Attischer Tragödie vereinzelten Distichen *Androm.* 103—116. darf man, da sie dort einen melischen Werth haben, den melancholischen Elegi der Flötenmusik gleich setzen. Erwägt man nun auf diesem Punkte dafs der Pentameter als eine reduplicirte Form, wie vorhin bemerkt, unter den Einflüssen der Musik entstanden sei (und auch Ulrici II. 182. nimmt einen nahen Zusammenhang der ἔλεγοι mit

der Musik an), so entwickelten sich die ersten Versuche der Elegie, sobald die Ionier zu den aulodischen Modulationen Texte zu dichten unternahmen.

Einen solchen Text lieferte das ἐλεγεῖον (zuerst von Thucyd. I, 132. und Incerti Hipparch. p. 228. ἐντείνας εἰς ἐλεγεῖον genannt), worunter der Gebrauch ein Distichon oder Epigramm, bisweilen selbst ein in lauter Hexametern verfafstes Epigramm versteht (denn die Definition welche das Wort auf den blofsen Pentameter einschränkt, gehört den Grammatikern an, wie *Hephaest.* p. 92. und *Schol. Dionys. Thrac.* p. 749, 50.), während ἐλεγεία ein vollständiges aus Distichen gebildetes Gedicht bedeutet; denn τὸ ἐλεγεῖον in diesem Sinne vom Biographen des Aeschylus gesagt ist vereinzelt. Hieraus fliefsen die Bezeichnungen des Dichters, ἐλεγεῖος ποιητής, ἐλεγειοποιός *Aristot. Poet.* 1, 10. ἐλεγειογράφος *Tzetzes*, ἐλεγειακός aber war Prädikat des στίχος oder βιβλίον. Lange Zeit reichte dennoch ἔπη, der allgemeinste Ausdruck jedes Verses, für die elegische Dichtung aus, s. Cäsar p. 40. sq.

Dieses genügt um den beiden vielverbreiteten Hypothesen zu begegnen, dafs die Elegie in ihren Anfängen erstlich threnetisch gewesen und für die Trauer um gestorbene verwendet sei, zweitens aber von der Flöte begleitet wurde: deren jene auf einem Fehlschlufs, diese auf einer aus eitlem Schein erbauten Fiktion beruht. Die Elegie stammt allerdings von aulodischen Trauerweisen her, aber zwischen dem Ausgangspunkt einer Gattung und den frühesten poetischen Erscheinungen der letzteren liegt ein nicht unbeträchtlicher Raum, den mancherlei Inkunabeln und tappende Versuche ausfüllen müssen. Dies mag unter anderen auch gegen Francke p. 30. gelten, wenn er den Kallinus als Erfinder betrachtet, und gleichwohl dessen gutgebildete Pentameter in der Ordnung findet, da vom Homerischen Hexameter zu diesen eine natürliche Brücke führe. Gar nichts beweist aber Archilochus, der wie natürlich zwar Verluste des Staates und der Familie beklagt, allein vom unabwendbaren Jammer sofort zum Genufs und zur heiteren Benutzung des Augenblicks zurückkehren heifst. Die Vorstellung dagegen von einer musikalischen Begleitung der Elegie (z. B. bei Ulrici II. 186. gegenüber Cäsar p. 49. ff.) pafst weder auf die einfache Rezitation dieser Dichtung, welche sich höchstens mit einem Präludium oder Nachspiele der Flöte vertrug, noch stützt sie sich auf klare Zeugnisse. Solon's Beispiel der seine Elegie Salamis statt einer Volksrede öffentlich vortrug (*ap. Plut. Sol.* 8. κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος, und einfacher *Demosth. F. L.* p. 420. ἐλεγεῖα ποιήσας ᾖδεν), also gesangähnlich sprach, ist buchstäblich zu nehmen (vgl. Anm. zu §. 108, 2, 2.); wie etwa von Xenophanes *Diog.* IX, 18. berichtet, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐῤῥαψῴδει τὰ ἑαυτοῦ, welchen Xenophanes neben Solon

[redacted]

und anderen als Dichter, die keinen musikalischen Satz gebrauchten (im Gegensatz zu Homer, dem der begrifflose Sammler nachrühmt *μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν*), Athenaeus anführt XIV. p. 632. D. *Ξενοφάνης δὲ καὶ Σόλων καὶ Θέογνις καὶ Φωκυλίδης, ἔτι δὲ Περίανδρος ὁ Κορίνθιος ἐλεγειοποιὸς καὶ τῶν λοιπῶν οἱ μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελῳδίαν, ἐκπονοῦσι τοὺς στίχους κτλ.* Dafs aber Sextus *adv. Mus.* p. 358. *καὶ οἱ ταῖς Σόλωνος χρώμενοι παραινέσεσι πρὸς αὐλὸν καὶ λύραν παρετάσσοντο*, befremden konnte scheint seltsam, da schon Fabricius den Sinn einer Umschreibung „die Athener welche den Solonischen Gesetzen folgen“ erkannte. Ferner wird aus dem früheren erhellen dafs Plut. *de mus.* p. 1134. A. *ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖσαν*, das genauere *ἐλέγους* hätte setzen sollen: vgl. Grundr. I. 279.

2. Je belehrender die Denkmäler der ältesten Elegie sein müfsten, um in die Innerlichkeit des Ionischen Lebens zu blicken, desto schmerzlicher beklagt man das harte Schicksal, welches diese Gattung in Bruchstücke von Bruchstücken zertrümmert und ebenso sehr eine vollständige Geschichte derselben als den ungetrübten Genufs des hinterbliebenen vereitelt hat. Aufserdem begegnet man auch hier jener Erscheinung, welche die Forschung über die frühesten Gestalten des Epos erschwerte: die ersten Ueberreste der Elegie besitzen einen Glanz und Schwung, wie die Ursprünge der Gedichtart und vermuthlich selbst ihr erstes Jahrhundert nicht vermocht hätten sich anzueignen; hingegen machen sie wegen ihrer lückenhaften Tradition unmöglich, was die Zergliederung der Homerischen Gesänge verstattet, aus dem Gepräge ganzer Stücke den Charakter der ältesten elegischen Komposition zu beurtheilen. Allein die Stellung der Elegie zum Epos und der Ueberblick des zwar fragmentarischen aber vielseitigen Nachlasses deuten mit ziemlicher Gewifsheit an, welche Leistungen und Grade des poetischen Vermögens von Anfang her der Elegie zukamen. Insofern ihr die Breite und Feierlichkeit widersprach, nahm sie ein beschränktes Gebiet mit kleinen Planen ein, aber ein Gebiet, das unabhängig vom Mythos und von objektiven oder technischen Ueberlieferungen sich innerlich vertiefen und durch die Fülle des individuellen Stoffes ein unerschöpfliches Reich, eine Gedankenwelt mit psychologischen Grundzügen erwerben durfte. In dieser äufserlichen Unschein-

barkeit stillen und geistigen Ausdehnung liegt ihr eigenthümlicher Reiz, welcher die Fortdauer irgend einer elegischen Dichtung in jeder modernen Nationalität gesichert hat; bei den Hellenen gehörte sie, solange die partikulare Bildung der Stämme in aller Schärfe bestand, den Ioniern und deren Stammverwandten den Attikern an, und was den Doriern ihre Melik galt und wirkte, das war ungefähr die sittliche Bedeutung der Elegie bei den Ioniern. Sie legten dort nicht minder ihre Politik als den Wechsel des Privatlebens, die Empfindungen der Freundschaft und Liebe, die Freuden des Gastmals und der traulichen Gesellschaft, die sehnsüchtigen Klagen über flüchtigen Genufs und vergängliche Besitzthümer, kurz die mannichfaltigen Stimmen des heiter oder trübe bewegten Herzens nieder, und machten dieses Feld zur Schule der reinsten Humanität. Nach Ionischer Weise haben sie deshalb der Religion, welche gerade die Dorische Melik so bestimmt färbte, keinen hervorstechenden Platz in ihr eingeräumt, sondern die Gefühle des Glaubens als einen unablösbaren Zug des ganzen naturkräftigen Menschen behandelt. Dafür trat aber ein anderes Element desto vernehmlicher ein, das sogenannte gnomische oder spruchmäfsige, das nahe genug an den lehrhaften Ton streifte; denn der Elegiker welcher den Kern eines geschlossenen Individuum wiedergab, mufste seinen geistigen Rückhalt, die Sätze der Erfahrung und die Ueberzeugungen, die ihm aus allem Wandel des Lebenslaufs verblieben waren, in gröfserem Umfang aussprechen und als die stetige Grundlage seines Dichtens selbst materiell verarbeiten. Wie früher der Mythos in die poetische Strömung des Epos eingriff, so lag die Richtschnur des elegischen Ausdrucks in der Gnome oder subjektiven Beobachtung, ohne darum von den übrigen Triebfedern des Stoffs sich loszureifsen oder den Anspruch auf allgemeine Wahrheit, den Rang einer Maxime zu begehren und in Unterweisung anderer, die später hervortretende ὑποθήκη, einzugehen. Daher ist es ein Irrthum und verderblicher Fehler, der nicht einmal auf den Vorgang des Alterthums baut, als einen besonderen Zweig die gnomische Poesie der Griechen zu bezeichnen und von Gnomikern zu reden, wodurch gegen den Sinn der Nation ein didaktisches Gedicht und zwar

[redacted]

ohne reales Objekt in die klassische Zeit geschoben würde; diesen Misgriff hat man indessen nunmehr erkannt und beseitigt. Gleich unstatthaft sind die Unterabtheilungen, in welche man die Elegie zerfällt hat, die politische, gnomische, erotische, sympotische, threnetische; denn wiewohl einzele Dichter und Dichtungen, wie die Natur individueller Darstellungen mit sich bringt, diesen oder jenen Charakter und Grundzug vorherrschen liefsen (und vielleicht trägt auch die Zertrümmerung der elegischen Litteratur einige Schuld, wenn gewisse Stimmungen zu überwiegen scheinen), so bewegte sich doch die Gesamtheit der Elegieen, als ein vielfarbiges Abbild von Stunden und Zeiten, im ganzen Bereich politischer und gesellschaftlicher Zustände, im Geräusch des öffentlichen Verkehrs und in der Einsamkeit des verwundeten Gemüths; derselbe Mann durfte hier die verschiedensten Seiten in unähnlichen Stücken seiner Dichtung herauskehren. Hiezu kommt dafs die Elegie zwar mit dem Epos weder den langwierigen Vortrag eines gleichartigen Themas noch die Kunst episodischer Beiwerke theilte, aber die epische Phraseologie soweit wir urtheilen können im wesentlichen für ihre mannichfachen Aufgaben verwandte; welche Gleichmäfsigkeit bei etwaniger Spaltung poetischer Formen, wovon eine Differenz der Stilarten unzertrennlich sein mufste, kaum möglich war. Dagegen liegt jener Klassifikation das richtige Gefühl zum Grunde, dafs mit den Wechseln der Ionischen Politik und Familienordnung, sobald einzele vom Staatsleben zurückwichen oder zufällige praktische Zwecke durch dichterisches Gepräge zu adeln suchten, auch die eine oder andere Schichte der Elegie zusammenfiel und zeitgemäfsen Wendungen, zumal wenn sie durch einen schöpferischen Geist gehoben wurden, vorübergehend Platz machte. Diese Verschiebung gleichsam der Sprossen auf der elegischen Stufenleiter welche die benachbarten, höher oder tiefer gelegenen Gänge niemals völlig aufser Gebrauch setzte, traf am entschiedensten die Elegie der Liebe, die dem Mimnermus ihren frühesten Glanz verdankt, und diejenige praktische Spielart, welche durch die Meisterschaft des Simonides vorzüglich in Athen das Bürgerrecht gewann und unter dem Namen des **Epigramms** bald den gültigsten Ausdruck für

historische Begebenheiten und normale Formeln, für Denksteine der Geschichte, Moral und Weltklugheit abgab; die Lieder der Klage und des frohen Males sowie die Selbstbetrachtungen des philosophirenden Denkers erscheinen seitdem nur als Beiläufer, zurückgedrängt in stille Winkel des bewegten Hellenischen Lebens. Im allgemeinen aber hat die Elegie den Rang eines organischen Bindegliedes oder einer Zwischenstufe vortrefflich behauptet und manche Rechte vor der jüngeren Melik sich angeeignet. In ihr brauchte der Dichter seine Persönlichkeit weder zu verstecken noch dem Stempel der politischen Satzung zu unterwerfen, wie das Melos gebot; und mochte dieses auch durch Würde und den Glanz der Repräsentation leuchten, so war doch die Stellung des Elegikers desto unbefangener, er zeigte den unverkümmerten Menschen, ohne dem Feuer der Leidenschaft oder der Heimlichkeit des Bekenntnisses irgend Raum zu entziehen, zugleich aber ohne höheren Ansprüchen genügen zu wollen. In Hinsicht auf dichterische Geltung stehen hier die Dichter zur Gattung im umgekehrten Verhältnifs: diese hat als Eigenthum jeder freien menschlichen Bildung alle poetischen Formen überdauert, jene sind zum geringsten Theile Künstler und Schöpfer von Kunstwerken gewesen, deshalb nur in kleinen Kreisen wirksam geworden und vom Strome der später grofsartig entwickelten Litteratur bis auf wenige verschlungen; woraus sich mehrfach die Zerbröckelung der elegischen Hinterlassenschaft erklärt.

2. Je ausführlicher die vorhergehende, meist in antiquarischen Thatsachen sich bewegende Note sein mufste, darf diese desto bündiger ausfallen, welche sowohl die inneren Elemente der Elegie als ihre Eintheilung in Spielarten betrifft. Unter den Elementen ist vor allen das gnomische streitig, worüber bereits Passow im Pantheon von Büsching u. Kannegiefser Lpz. 1810. II, 1. und in Jahn's Jahrb. f. Philol. 1826. I. p. 153. anmerkte, dafs was gemeinhin gnomische Poesie heifse, niemals eigenthümliche Form der Lyrik war, sondern unter die Elegie falle. Sehr verschieden hat diesen Begriff Thiersch gefafst *de gnomicis carminibus Graecorum*, *Pars prior*, *A. Monac.* III, 3. (1822.) p. 391—414. (von Homer bis Hesiod) *Pars posterior*, *ib.* III, 4. (1826.) p. 569—648. (von Kallinus und Tyrtaeus) Indem er eine grofse Zahl von Denk- und Sittensprüchen bereits für die älteste Zeit voraussetzt, aus denen Homer und in reicherem Mafse Hesiod schöpften und eine Auswahl verbreiteten, macht er hier-

von noch allgemeinere Anwendung auf die Elegie (p. 587. *Accidit autem elegiae, ut eodem quo epica poesis modo iam a vetustissimis poetis ad docendum et vitam praeceptis ornandam transferretur*), besonders aber auf Tyrtaeus, dessen *Εὐνομία* und *Ὑποϑῆκαι* zum Gemeingut und Sammelplatz mannichfaltiger Sentenzen geworden seien, in der Art dafs eine Folge moralischer Sätze mit Proömium und Epilogus ausgestattet anfangs unter Spartanern, dann in zusammenhängende Reihen durch Rhapsoden verlängert auch unter den übrigen Hellenen umlief. Was also früher nur beiäufig sich der epischen, auf historische Massen gerichteten Darstellung zugesellte (und doch wäre hier sorgfältig die populare Wahrheit, wie *ῥεχϑὲν δέ τε νήπιος ἔγνω* oder *αἶψα γὰρ ἐν κακότητι βροτοὶ καταγηράσκουσι*, vom klassischen Dichterwort, wie *αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων*, zu unterscheiden), wurde in Zeiten der praktischen Interessen, der bestimmten sittlichen Bildung ein unmittelbares Objekt, und das *genus praeceptivum* trat mit überwiegend ethischem Charakter in den Dienst der Dorischen Politik, mochte nun die Subjektivität des Dichters wie bei Theognis eine Norm sein oder die Autorität des Staates ihren Stempel aufdrücken. Wenn man aber auch Solon wie billig hinzunimmt, welcher ähnliche politische Aufgaben in freierem Geiste verfolgte, so war die ethische oder pragmatische Dichtung (wie man am unzweideutigsten sagen könnte) eine Spielart der Elegie, und sie begleitete denjenigen Zeitraum der unter Hellenen die gröfsten Wandelungen und Anstrengungen in Verfassung, Gesetzgebung und Staatsleben sah als bedeutsames Organ, bald in Distichen bald auch in ununterbrochenen Hexametern. Mithin gehört sie vorzugsweise dem 7. und 6. Jahrhundert (etwa Ol. 20 — 60.) an, und verhält sich zum Gesamtkörper der Elegie wie etwa Hesiod zu Homer und den übrigen Epikern des Mythos: soweit würde die Wahrheit der sogenannten gnomischen Form reichen. Einen anderen Begriff hat Ulrici II. 117. 439. ff. aufgestellt. Als die Elegie sich aus den weiten Kreisen der Nationalität in den engeren Bezirk der Individualität zurückzog, ihren Stoff dem historischen Leben der Gegenwart abgewann und den Gedanken der lyrischen Innerlichkeit aufnahm, sonderten sich von ihr zwei lyrische Formen ab, die gnomische Poesie und das Epigramm. Jene blieb dem ursprünglichen Stamme getreu, der wesentlich selber eine gnomische Farbe trug, bekam aber durch die Herrschaft der Subjektivität sowohl didaktische als erotische Tendenzen, welche am schärfsten repräsentirt würden durch Solon, später Theognis, und gegenüber durch Mimnermus; während das Epigramm, von Anfang an eins mit der Elegie, in die Spitze der satirischen Dichtung auslief. Diese ganze Vorstellung beruht auf der Spaltung der lyrischen Gattung in zwei Hälften, die elegische und die melische Lyrik; der ge-

mäfs die ursprüngliche Elegie sich am innigsten dem Epos anschlofs und realistischer Natur war, oder einen von aufsen gegebenen individuellen Gegenstand mit epischem Sinne behandelte, II. 99. ff. Uebrigens hatte schon Heyne vor Brunck's *Gnomici Graeci* eine gnomologische Sammlung veranlafst: *Sententiosa vetustiss. gnomicorum quorundam poetarum opera* (*Pythag. Aur. carmen et Solonis fragm.*), *cur.* Glandorf *et* Fortlage, *L.* 1776. II. 8.

Was zweitens die Eintheilung des elegischen Gebietes anlangt, so hat man den Umfang und die Gesichtspunkte desselben ohne Noth verengt. Als der Ionische Stamm in seiner freiesten Entwickelung nach lebendigen Organen der individuellen Bildung suchte, welche nicht wie das Epos von strenger Schulzucht und halb-zünftiger Technik abhängig wären, da mufste dem einzelen ein passender Ausdruck sowohl für objektive Darstellung der allgemeinen Verhältnisse als für die rein persönlichen und zufälligen Erfahrungen geboten werden. Diesen beiden Seiten dienten die Elegie und die ihr gleichzeitige iambische Poesie; in der Bestimmung der letzteren lag schon ursprünglich der Trieb zur satirischen Beobachtung und der Gegensatz gegen unbequeme, dem Denker widerwärtige Umgebungen, wie solcher am einfachsten bei Simonides dem Amorginer und Xenophanes zu begreifen ist: während die ruhige Charakteristik im Margites (p. 131.) von grofser Unschuld im ersten Zusammenstofsen bürgerlicher Individuen zeugt. Eine Spielart hievon waren σίλλοι, die Parodie tritt erst oberflächlich heraus, sobald die nackte Zeichnung häfslicher Zustände ein Gefallen erregt, aber sie weicht vom Tone des Hegemon und seiner Geistesverwandten völlig ab, denen die satirische Maske ein Objekt um ihrer selbst willen ohne Rücksicht auf Stoff und Gesinnung war. Demnach mufs die Geschichte der elegischen Gattung alle jene Formen einander koordinirt fassen, aus deren Gesamtheit sich der Reichthum Ionischer Volksthümlichkeit und Individualität vollständig ergibt.

3. Die Geschichte der Elegie und der elegischen Formen wird am bündigsten unter drei Epochen befafst, deren erste, die des gesamten Ionischen Stammes, als Beiläufer die iambische Poesie mit sich führte, die zweite vorzüglich unter Attikern sich ansiedelte, die dritte den Alexandrinern angehört und von ihnen unter allerlei Gestalten an die letzten nationalgriechischen Dichter, deren Kenntnifs auf den Anthologieen ruht, vererbt wurde. Häupter der ersten Epoche, welche mit der zweifelhaften Autorität des Kallinus anhebt und mit den Perserkriegen völlig abschliefst, sind die zum Theil glänzenden Namen des Archilochus, Simoni-

des von Amorgos, Tyrtaeus, Mimnermus, Solon und Theognis, von denen die bedeutenderen sich auch aufserhalb des Distichon versuchten. Männer von Rang und sogar an die Spitze der Verwaltung gestellt wetteiferten damals mit Bürgern der verschiedensten Bildung, und sprachen in der Elegie, welche ihnen die Mitte zwischen der höheren Poesie und dem halbbürgerlichen Gange der iambischen Formen einnahm, mehr oder minder unbefangen, bald an den nahen Freund bald an Gemeinden und gesellschaftliche Vereine gerichtet, ihre Lehren und Erfahrungen, nicht weniger ihr begeistertes Gefühl und vom Streit der Leidenschaften bewegtes Herz aus, und hinterliefsen darin eine vollständige Schule der sittlichen Erziehung, welche jeden in die Pflichten und Beschränkungen, den Harm und Genufs des Lebens einweihten. Die Pädagogik des männlichen Alters hat unter Ioniern keinen anderen noch treueren Führer besessen als diesen offenen Schatz von Reflexionen und Unterweisungen, der die gründlichsten Aktenstücke zur Kritik der Gegenwart in sich schlofs. Aber auch das Dorische Staatsleben ergriff dieses Organ, um darin sein Gesetz und die Forderungen seiner Gesellschaft in der gemessenen Form einer Vorschrift, einer patriotischen und ethischen Stimmung auszusprechen. Wie nun das Leben der Ionier nicht immer seinen Schwung und inneren Reichthum bewahren konnte, sondern seit der Abhängigkeit von Lydischen und Persischen Regenten sich von der Mittagshöhe zum matten Untergange neigen mufste, wo der einzele nur die prosaische Gewöhnlichkeit empfand und sie mit allen Schlacken in die Darstellung zog oder verbitterten Herzens bekämpfte: so trieb auch die Elegie nur solange ihre anmuthigen Blüten, wie Mimnermus und Solon sie vor anderen glänzend entwickelten, als der Stamm idealer Anschauungen und Prinzipien unverkümmert war. Dann aber trat jener Zeitpunkt ein, wo sie statt der reinen gemüthlichen Lebensweisheit auf den Ausdruck der trüben und abgehärmten Persönlichkeit überging sogar mit der einseitigen Stimmung einer Partei sich vertrug, wie bei Theognis; neben ihr gestaltete sich deshalb ein abgesonderter Zweig polemischer und gemeinbürgerlicher Dichtung, deren Stifter Hipponax hiefür ein treffendes Metrum,

am Choliambus mit entsprechender Form erfand. Diese fleifsig bearbeitete Choliamben-Poesie bekam unter den Händen manches gewandten Kopfes völlig den Werth des Gelegenheitgedichtes, worin alltägliche Begebenheiten ohne höheren Anspruch mit guter Laune zwar aber in gröfster Gemächlichkeit verhandelt wurden, und aus dem Bereich gediegener Individualität rückten. Nachdem diese Stoffe der Ionischen Sittenwelt erschöpft waren, entwickelte sich unter den Attikern zugleich mit Verbreitung des Begriffs ἔλεγοι eine zweite Periode, welche den Stempel der Attischen Bildung trägt. Ihr fehlte die innere Nothwendigkeit, und dort wo bald ein reicherer Umfang in poetischen Objekten und Methoden sich geltend machte, nahm sie natürlich blofs den Rang eines Beiwerks, eines bequemen und eleganten Organs für kurze poetische Darstellungen ein. Ohne Zweifel hatte dafür der Unterricht in Attischen Schulen, welche sich allmälich eine Reihe pädagogischer, durch moralische Lehren nutzbarer Autoren aneigneten und überhaupt mit dem gnomischen Elemente (Grundr. I. 57. 66.) verkehrten, eine Bahn bereitet; daher die Neigung für das lehrhafte Gedicht und mancherlei, sogar pseudonyme Spruchsammlungen (einer der berühmtesten Lehrdichter war Euenus) versorgten hiermit das lernende Publikum. Aber ein glänzenderes Beispiel gab Simonides, der Meister des präzisen, witzigen, tiefsinnigen Wortes, welcher in wenigen Distichen sowohl die denkwürdigen Ereignisse des Staates und ausgezeichneter Männer zu verewigen als auch das Mitgefühl, die Resultate menschlicher Erfahrung, die allgemeinen Thatsachen des Bewufstseins an historische Stoffe zu knüpfen und wiederum aus diesen in silberhellem Tone zu entlocken fähig war. Seine Schöpfung ist das elegische Epigramm, dessen Macht im Gedanken lag und das, gleichviel ob an öffentliche Denkmäler, an Grabsteine und Weihgeschenke geheftet oder als Beobachtung über den Weltlauf und anregende Begebenheiten hingestellt, den geistigen Blick des Wanderers beschäftigte. In diesem Sinne wurde die Elegie den Attikern, namentlich um die Zeiten des Peloponnesischen Krieges, eine beliebte Form, um praktische Anschauungen in die Mitte des Lebens, in patriotische Darstellungen, Gastmäler, Liebesabenteuer und

deren Umgebungen frisch und individuell zu versetzen: wofür Kritias, Dionysius, Ion und andere namhaft wirkten. Auch hat diese Fassung der Elegie, welche sichtbar dem Epigramm zueilte, die Attischen Verhältnisse bei weitem überlebt, und im langen Zeitraum von Alexander bis auf Iustinian, als der Boden jeder grofsartigen poetischen Kunst verschwand, strömten in ihr vorzugsweise die Ergüsse der gebildetsten Geister und der flachen Versmacher zusammen: wovon die Anthologie uns den reichsten, mannichfach gewundenen Kranz bewahrt. Zwischen Attikern aber und anthologischen Dichtern liegt als eigenthümliche Stufe die Elegie der Alexandriner, der Kern einer dritten Epoche. Wer die Stellung der Gelehrten in der hellenisirenden Periode, die wissenschaftlichen oder fachmäfsigen Aufgaben derselben und die Verödung des damaligen Lebens erwägt, kann nicht erwarten dafs Männer des einsamen Studiums, denen vollends ein freies in die Interessen der Dichtung eingeweihtes Publikum fehlte, die Elegie für Anschauungen der Welt und der allgemeinen praktischen Ordnung bestimmt hätten. Sie blieben vielmehr auch hier dem gelehrten Prinzipè treu; indem sie aber den Glanz ihrer mythologischen Studien entfalteten, und zugleich ein bequemes Seitenstück zum didaktischen Gedicht, für kleinere Massen geeignet, sich anbildeten, zeigten sie doch darin ein richtiges Verständnifs der Elegie, dafs sie diese Gedichtart als ein Heiligthum des inneren Menschen, seiner persönlichen Erfahrungen und sehnsüchtigen Gefühle betrachteten. Nirgend haben sie daher offener und minder belastet vom zünftigen Rüstzeuge ihre Subjektivität dargelegt, und nirgend liefse sich das poetische Talent der Alexandriner sicherer beurtheilen, wenn nicht auch deren elegischer Nachlafs in klägliche Trümmer zerfallen wäre. Deshalb ist die scharfe Sonderung der von ihnen geübten Spielarten, die der mythologischen und realistischen Stücke von den Formen des Stillebens und der krankhaften Idylle, kaum zu bewirken; nur soviel leuchtet ein dafs überall das Vorbild der Alexandrinischen Kunst, Antimachus durch die Methode seiner tiefgelehrten Lyde (§. 97, 4.) die Wege gewiesen hatte. Daran erinnern nun am vernehmlichsten Hermesianax, Alexander der Aetolier und Phanokles;

hiernächst **Kallimachus**, der Meister in erotischer und antiquarischer Elegie, welcher seinem mehr sentimentalen Vorgänger **Philetas** den Rang abgewann; die lieblichsten Rundgemälde gleich den gemüthlichen Episodien des Epos lieferten Kallimachus in der Kydippe,(welche den grellesten Gegensatz zu seinen höfisch gedrehten Kompositionen wie zum Schaustück auf die Locke der Berenike darthut), ferner in der halb religiösen Elegie auf das Bad der Pallas, und **Eratosthenes** in der Erigone. Wol alle verwandten einen grofsen, vielleicht auch übertriebenen Fleifs auf Eleganz des Ausdrucks, aber die schweren Massen der Gelehrsamkeit und die Befangenheit des grammatischen, nur auf Seitenwegen in die Poesie einlenkenden Berufs hinderten die Flüfsigkeit sowie die natürliche Wirkung. Doch gerade diese Eigenschaften, die gebundene Form und die Reichthümer des Stoffes, haben jener elegischen Richtung einen entschiedenen Einflufs auf die Römischen Dichter in den Zeiten Cicero's und Augustus gewonnen, den tiefsten aber auf **Properz**, ihren glücklichsten Nachahmer, welcher theilweise Ergänzungen für die Verluste der Griechischen Meister darbietet. Der späteste, zum empfindsamen erotischen Spiele verflüchtigte Nachhall derselben ertönt aus den Epigrammen eines **Agathias** und **Paulus Silentiarius**.

3. Ueber den Erfinder des Pentameters oder des Distichon haben Alte und Neue sehr verschiedenartige Hypothesen aufgeboten; ungeachtet nicht sonderlich der Ausspruch von **Horaz** ermuthigen konnte *A. P.* 77.

Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.

Die Zeugnisse der Alten sind spärlich: die erheblichsten gab *Ruhnk. in Callim.* p. 439. **Orion** p. 58. (oder *Etym. Gud.* p. 180.) *εὑρετὴν δὲ τοῦ ἐλεγείου οἱ μὲν τὸν Ἀρχίλοχον, οἱ δὲ Μίμνερμον, οἱ δὲ Καλλῖνον* παλαιότερον.* **Schol. Cic.** *pro Arch.* 10, 3. *Primus autem videtur elegiacum carmen scripsisse Callinos*; wo *MS. Aliinos*, Welcker in das paradoxe *Ailinos* verfiel; ob das nächstfolgende *Adiicit Aristoteles praeterea hoc genus poetas Antimachum Colophonium, Archilochum etc.* bewegen dürfe, die ganze Notiz auf Aristoteles zurückzuführen, läfst sich bezweifeln. **Terentian.** v. 1721. sq.

Pentametrum dubitant quis primus finxerit auctor;
quidam non dubitant dicere Callinoum.

Cf. **Mar. Victorin.** pp. 2555. 2589. Photius aus **Procli** *chre-*

strom. 6. *λέγει δὲ καὶ ἀριστεῦσαι τῷ μέτρῳ Καλλῖνόν τε τὸν Ἐφέσιον καὶ Μίμνερμον τὸν Κολοφώνιον· ἀλλὰ καὶ τὸν Τηλέφου Φιλητᾶν τὸν Κῷον καὶ Καλλίμαχον τὸν Βάττου.* Dasselbe kürzer *Bibl. Coislin.* p. 597. Daſs auch hieraus Francke p. 27. sq. zu folgern wagte, Aristophanes und Aristarch hätten den Kallinus als Erfinder angesehen, ist um so weniger einzuräumen als der bestimmte Zweifel bei Horaz jede Voraussetzung eines durch die gröſsten Autoritäten ertheilten Resultates abweist. Gleich allgemein lautet die Aufzählung des Scriptor inc. *post Censorin.* 9. (berichtigt von *Vales. Em.* IV, 14.) *Cum enim sint antiquissimi poetarum Homerus, Hesiodus, Pisander; et hos seculi elegiarii Callinus, Mimnermus, Euenus.* Endlich Plut. *de mus.* p. 1141. A. vom Archilochus: (*πρώτῳ δὲ αὐτῷ — ἀποδέδοται*) *ὑπ' ἐνίων δὲ καὶ τὸ ἐλεγεῖον.*

Die Ansichten der neueren Forscher bewegen sich auf diesem öden Felde theils in Konstruktionen a priore, theils in chronologischen Bestimmungen. Eine Meinung wie die von Francke, welcher diesen Dichter zwischen Homer und Hesiod aufzurücken trachtet, um seinen Anspruch auf die Elegie desto sicherer zu machen, hat nothwendig zu den willkürlichsten Gedanken geführt und im Laufe der verwickelten Untersuchung den Blick eines sonst methodisch klaren Beobachters getrübt. Setzt man hingegen, wie Thiersch will, den Pentameter gleiches Zeitalters und Ursprungs mit dem Hexameter (was so hingestellt zu den kühnsten Paradoxen gehört), daſs aber der lange vernachläſsigte Pentameter durch die neue Entwickelung der Musik auch seine Bahn und späterhin einen bezeichnenden Namen erhielt, so läſst sich keine feste chronologische Berechnung erwarten. Von seinen Vorgängern weicht Cäsar am merklichsten ab, indem er zunächst c. 5. den Archilochus für den Urheber des elegischen Distichum erklärt, weil dieser die daktylische Penthemimeris mit dem Hexameter epodisch verbunden hätte (p. 74. *penthemimeris ipsa autem ab Archilocho primo ita usurpata est, ut ea hexametro adiecta epodus efficeretur*, ein offenbares Miſsverständniſs der Worte Hephästion's und anderer Grammatiker, welche nur von der logaödischen Anwendung der Penthemimeris reden, auch erscheint diese beim Archilochus nur im Gefolge iambischer Verse); setzt aber den Zweifel hinzu, *Quomodo factum sit ut, qui primus elegiacos versus componeret, hoc potissimum metro uteretur, accurate explicari nequit:* und doch dürfte gerade beim Archilochus, von dem uns der Geist seiner musikalischen Neuerungen ziemlich klar ist, das etwanige Motiv herauszufinden sein. Wenn man hingegen den Ruhm dieses Mannes bedenkt, so würde eine so wichtige Erfindung vernehmlicher und unter Gewähr nicht von wenigen namenlosen Zeugen (*ὑπ' ἐνίων*) sondern von erlauchten Grammatikern unter seinen Schöpfungen

glänzen. Die Behauptung welche p. XII. im Vertrauen auf einen Satz Hermann's gegen Kallinus geltend gemacht wird, dafs alsdann viel zu lange nach dem Erfinder des Distichon pausirt und alle Betriebsamkeit in der neuen Form ausgeblieben wäre, ist ganz subjektiver Natur und fordert auf einem völlig lückenhaften Felde mehr als die Geschichtforschung verbürgen darf. Noch misslicher steht es um die Chronologie, welche den Kallinus beträchtlich jünger als Archilochus setzt: s. desselben c. 4. Die von ihm benutzten Erzählungen des Strabo (welcher wenn man dem in der ersten Stelle gegebenen Winke folgt, den Kallinus nicht aus eigener Lesung kannte sondern vorzüglich aus Demetrius dem Skepsier) XIII. p. 627. XIV. p. 647. (*coll.* Clem. Alex. *Strom.* I. p. 144.) Herod. I, 15. sind auch von anderen in Kombinationen gezogen worden, Francke p. 89. sqq. Thiersch p. 570. sqq. Bach *Callin. init.* Darin stimmt man überein dafs Strabo keine feste Zeitbestimmung über Kallinus vorfand, sondern deshalb nur aus seinen Worten eine Folgerung entnahm, aber freilich nach sonstiger Art der Alten, indem sie Stellen auf den ersten Schein in gegenseitige Beziehung brachten und zusammenschoben, welche wir zuvörderst einzel in ihrem Werthe prüfen müssen. Man wufste von einem Einfalle, mit dem die Kimmerier einen Theil Kleinasiens überschwemmten und Sardes nahmen, von einem anderen der Trerer (die von jenen nicht streng geschieden werden), die gleichfalls Sardes eroberten und Magnesia zerstörten; nun gedenke des Unglücks der Magneten Archilochus (in einem verdorbenen Fragment, wo mindestens *οὐ* oder *οὖ τὰ Μαγνήτων κακά* sicher scheint, das doch nur einen allgemeinen sprüchwörtlichen Sinn gibt), Kallinus aber des Gegentheils, *Καλλῖνος μὲν οὖν ὡς εὐτυχούντων ἔτι τῶν Μαγνήτων μέμνηται καὶ κατορθούντων ἐν τῷ πρὸς Ἐφεσίους πολέμῳ* (die sonst überraschende Notiz des Athen. XII. p. 525. C. gehört in einen anderen Zusammenhang, und ist sie richtig, so wirft sie Strabo's mühsames Gebäu nieder): folglich sei Archilochus der jüngere. Dem Buchstaben desselben Kallinus, *Νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοέργων*, nachgehend deutet er den älteren Einfall der Kimmerier heraus, welche Sardes einnahmen; allein dieser trat unter König Ardys nach Archilochus ein, und gleichwohl läfst sich fragen ob Herodotus die ganze Reihe der Kimmerischen Streifzüge kannte. Auch mag unentschieden bleiben ob die Worte des Kallinus *Τρήρεας ἄνδρας ἄγων* bei *Steph.* v. *Τρῆρος* in die Zeit fielen, als die Magneten vernichtet wurden, und deshalb der Dichter mit Cäsar in Ol. 36. zu rücken sei, sogar selbst die beiden Ueberfälle der Kimmerier und Trerer nach des letzteren Meinung erlebte. Wenn man vielmehr die Autorität Strabo's nicht höher schätzt als eine vor den Augen der Leser gebildete Ansicht fordern kann, so bleibt die schlichte Thatsache: Kallinus

sah die Blütezeit von Magnesia; verdient aber Athenaeus Glauben, so sah er auch den Fall dieser Stadt. In keinem Falle rücken die Zeiten von ihm und Archilochus bedeutend aus einander; woher gelegentlich etwas besser begriffen wird, dafs man beiden mit gleichem Rechte den frühesten Gebrauch des Distichon zusprach, und — dafs die Erfindung desselben in einen älteren Zeitraum fällt.

---

2. Geschichte der elegischen und iambischen Litteratur.

Eine Anzahl der Elegiker in den *Poetae minores* von Winterton, wesentlich verbessert u. vervollständigt durch Gaisford (s. oben p. 9.) *T. I.* oder *ed. Lips. T. III.* mit Benutzung von *Gnomici poetae Graeci, emend.* Brunck, *Argent.* 1784. *cur. Schaefero, L.* 1817. 8. und von der Iacobsischen Anthologie. F. G. Schneidewin *Delectus poetarum elegiacorum* (*Sectio I.* des *Delectus poesis Graecorum elegiacae, iambicae, melicae*), *Gotting.* 1838. 8. nebst dem ersten Abschnitt der *Sectio II.* die *poetae iambici* betreffend. W. E. Weber die elegischen Dichter der Hellenen nach ihren Ueberresten übersetzt und erläutert, Frankf. 1826. 8.

---

102. Die alterthümlichen Elegiker, Kallinus, Archilochus, Simonides, Tyrtaeus.

1. Kallinus von Ephesus, als Elegiker ausdrücklich bezeichnet, aber ohne Angabe der Zeit, welche nur Strabo versucht hat aus einer gelegentlichen Andeutung zu ermitteln. Indessen bleibt jede Kombination dieser Art, wodurch Kallinus bald über Archilochus aufrücken bald für jünger als derselbe gelten würde, sehr bedenklich, und es mufs genügen beide Männer ungefähr in denselben Zeitraum aufzunehmen. Ebenso wenig gestattet das eine längere Bruchstück von 21 Versen, nächst wenigen geringfügigen Trümmern, ein Urtheil über den Gehalt seiner Poesie oder die Alterthümlichkeit seiner Elegie. Nur die wackere patriotische Gesinnung und den etwas spröden Ton des Ausdrucks sowie der Gedanken dürfte man hieraus abnehmen. Ruhm hat er niemals erlangt.

Callini Ephesii Tyrtaei Aphidnaei Asii Samii carminum quae supersunt. Dispos. emend. illustr. Nic. Bach, *L.* 1831. 8. Nachtrag dess. *ib.* 1832. Der Name hat wunderliche Mifsdeutungen erfahren müssen: Welcker dachte an eine Abkürzung aus Καλλίλινος, Ruhnkenius (dem Buttmann und andere beitraten) an die Kontraktion aus Καλλίνοος, wie Terentianus *Callinous* sich erlaubt,

während ινος von Nomina hergeleitet eine zwar seltene doch gewisse Reihe von Andronymen abgibt, wie Ἐργῖνος und Κρατῖνος, ohne dafs darin ein Appellativ als Ehrentitel „Meister der Schönheit" zu suchen wäre; cf. *Valck. in Herod.* IX, 15. Ephesier heifst er in Proklus Chrestomathie und bei Marius Victorinus; wenn Strabo in der Notiz von berühmten Ephesiern seiner nicht gedenkt, so läfst sich dies schon aus der oben aufgestellten Vermuthung erklären, dafs jener ihn nur aus den Exzerpten anderer kannte: er selbst bezeichnete sich, wegen der ehemaligen Identität beider Stadtnamen, im Gedicht an Zeus als Smyrnäer, bei Strabo XIV. p. 633. Σμυρναίους τοὺς Ἐφεσίους καλῶν ἐν τῷ πρὸς Δία λόγῳ·

Σμυρναίους δ' ἐλέησον.

καὶ πάλιν·

Μνῆσαι δ' εἴ κοτέ τοι μηρία καλὰ βοῶν.

Da man ihn äufserst selten genannt findet, so konnte die Erwähnung desselben in der litterarischen Frage über die Thebais (s. p. 149.) befremden, zumal bei der schlichten Nennung seines Namens; aber die sehr umständlichen Worte des Pausanias IX, 9. τὰ δὲ ἔπη ταῦτα Καλλῖνος (*Ruhnk.* Καλλίμαχος) ἀφικόμενος αὐτῶν ἐς μνήμην ἔφησεν Ὅμηρον τὸν ποιήσαντα εἶναι, diese Andeutung eines beiläufigen Urtheils pafst nicht auf den Kritiker Kallimachus, und dafs Kallinus die Schicksale des Kalchas und seiner Kolonisten, worauf wol die Thebais führte, eigenthümlich erzählte, zeigt Strabo XIV. p. 668. Ueber seine Zeit und den Anspruch auf das Distichon s. Anm. zu §. 101, 3. Eine flüchtige Ansicht vom poetischen Verdienste des Mannes mufs jetzt auf das Fragment aus *Stob. S.* 51, 19. zurückgehen, welches von Weber p. 418. ein verschwenderisches Lob und die Anerkennung hoher Vortrefflichkeit empfangen hat; da doch nichts als die patriotische und männliche Denkart sich rühmen läfst. Sogleich bei v. 4. ist eine fühlbare Lücke eingetreten; auch reifst nach v. 11. der Zusammenhang ab, und der nächste Gemeinplatz greift nicht in den früheren Gedanken ein, sondern bildet einen etwas breiten Seitenweg, und verräth bei näherer Betrachtung mancherlei Schaden, wie v. 14. das ungeschickte πολλάκι, 17. ὀλίγος καὶ μέγας Grofs und Klein (vor Theokrit wol nicht nachzuweisen), 19. das falsche θνήσκοντος und das nicht alterthümlich gedachte (ebenso wenig durch Homer und Hesiod gerechtfertigte) ἄξιος ἡμιθέων, selbst die kraftlose, schon von Francke gerügte Häufung des γάρ. Diese Bedenken und der wenig originale Ton begünstigen keineswegs die Meinung (Thiersch *A. M.* III. 576—80.), dafs alles nach v. 4. dem Tyrtaeus gehöre. Bereits Valckenaer *in Herod.* VIII, 102. witterte hier eine Vertauschung, und übertrug das ganze Bruchstück auf einen jüngeren Nachahmer. Jetzt ruht der Glaube an dessen höheren Ursprung nur auf dem Marginale *Καλλίνου* bei Stobaeus.

2. **Archilochus** aus Paros, Sohn des Telesikles, Mitglied einer wie es scheint angesehenen Familie, gehörte jener bewegten und geistig angeregten Zeit kurz vor und nach der zwanzigsten Olympiade an, welche durch den allgemeinen Hang nach fernen Ansiedelungen, durch den Uebergang vom Epos und von dessen naivem Standpunkt zur volksthümlichen Poesie, durch den Einflufs der Musik auf letztere und namentlich vermöge der musikalischen Bildung unter Doriern in gröfster Rührigkeit erhalten wurde, als auch die Ionische Handelsmacht in hoher Blüte stand, wiewohl durch Lydische Nachbarn in etwas beschränkt, und die Spartaner ein immer wachsendes politisches Gewicht im Mutterlande gewannen. Das Leben des Archilochus ist ein Abglanz jener äufseren und inneren Beweglichkeit; wenngleich weder Geburts- noch Todesjahr von ihm feststeht, so treffen doch die wesentlichsten Angaben von seiner männlichen Entwickelung zusammen, da er Zeitgenosse des Königs Gyges oder des Romulus heifst, ferner Terpander und die für seine Schule gestifteten Agone (Anm. zu §. 58, 5.) in nicht entfernter Beziehung zu ihm erscheinen, und die Gründung der Kolonie Thasus in Olympias 15. angegeben wird. Denn in diese wanderte der Dichter, vermuthlich mit seinem Vater, aber die rauhe, noch verwilderte Insel mifsfiel ihm und er sehnte sich vergebens nach den lieblichen Gefilden Italiens. Dort nahm er an den Kämpfen gegen Thrakische Völker Antheil; auch auf anderen Plätzen tummelte er sich, seinen Aeufserungen zufolge, zur See und zu Lande in vielfachem Streit; sein Leben, unruhig und von Noth zerrissen, war getheilt zwischen den Mühseligkeiten des kriegerischen Berufs und dem meisterhaften Dienste der Poesie. In diesem vielbegabten Manne flossen die verschiedensten Stimmungen zusammen und erregten einen eigenthümlichen Wechsel der Leidenschaften: Verehrung der Götter und willige Resignation, fröhlicher Lebensmuth und unbefangen-natürlicher Sinn, kräftiges Selbstgefühl und schonungsloser Jähzorn, woher die Bitterkeit und die Nacktheit seiner Rede, diese Eigenschaften eines raschen Geblütes verbunden mit ungewöhnlicher Sprachgewalt und dem Feuer sinnlicher Empfindung: erwarben ihm schon bei den Zeitgenossen ein hohes Ansehn und zugleich

den immer greller ausgemalten Ruf der Furchtbarkeit. Wie viele Angriffe er nun gegen manchen uns unbekannten Nachbar richten mochte, so hat doch seine Polemik wider Lykambes und dessen Töchter, von denen ihm Neobule anfangs verlobt und weiterhin entzogen war, die dauerndste Berühmtheit erlangt: und es klingt nicht unbegreiflich dafs ein Mann, welcher zum ersten Male die noch unschuldige und den Schlacken der Gegenwart entrückte Poesie als Geifsel schwang und ihr durch die schneidenden Waffen des Hohnes und der erfinderischen Rachsucht ein Gewicht gab, jene vor aller Augen preisgegebene, ihrer Ehre beraubte Familie zum Selbstmorde fortreifsen konnte. Ihn selbst ereilte das Schicksal in einer Schlacht; aber noch im Tode verklärte ihn das Delphische Orakel, die Parier widmeten ihm von Staatswegen göttliche Verehrung, und sein Ruhm als eines der genialsten Dichter nach und neben Homer behauptete sich unangetastet im ganzen Alterthum. Die Alexandrinischen Kritiker schätzten und erläuterten ihn; seine Werke fanden früh und spät ihre eifrigen Leser unter Gelehrten und feinen Weltmännern; populare Dichtungen und glückliche Worte desselben lebten im Attischen Publikum und waren ein Bestandtheil der allgemeinen Bildung. 2. Ueber das Talent eines so urkräftigen und originalen Mannes gewähren noch jetzt die mehr in Zahl als in Umfang beträchtlichen Fragmente einen unzweideutigen Aufschlufs; hingegen ist die Beurtheilung der Komposition und der inneren Anlage seiner Gedichte nicht mehr zu bewirken. Was er in der poetischen Technik erfand und mit Anwendung der erweiterten Musik in Metris und Gedichtarten ausprägte, läfst sich in den Umrissen durch Zusammenstellung der Zeugnisse mit den Bruchstücken verstehen, aber nicht zur vollständigen Anschauung führen (wovon §. 61, 1. Anm.): wiewohl auch die Art, in der solche zwischen Lesung und gesangähnlichem Vortrag mitten inne stehende Dichtungen musikalisch begleitet wurden, dunkel bleibt, und man nur soviel deutlicher ahnt dafs ein nach beiden Seiten schöpferischer Geist gerade der Sangbarkeit und dem volksthümlichen Tone seiner Verse einen grofsen Theil der persönlichen Wirkung und Eindringlichkeit verdankte. Nach dem Berichte der Alten erfand Archilochus

die rhythmische Bildung der Trimeter und Tetrameter, die Verkettung ungleichartiger Rhythmen, die Zusammensetzung metrischer Gruppen aus längeren und kurzen Versen, die Korrespondenz chorischer Abtheilungen, den Uebergang aus der Melodie zum rezitativen Gesange, die Berechnung musikalischer Füfse; wie einige hinzusetzen, auch das elegische Distichon, was aber aufser Zweifel ist, er gab zuerst der Elegie einen festen und glänzenden Ausdruck. Diese neuen Gebilde treten noch jetzt hervor an den iambischen Trimetern, den trochäischen Tetrametern, der Abstufung von gröfseren und kleineren iambischen Reihen, der Verknüpfung von Hexametern und logaödischen Katalexen mittelst des Gesetzes der Asynarteten, überhaupt an der Einführung der Epoden, ferner an einigen Versuchen in zusammengesetzten Versfüfsen. Soviele Neuerungen welche von ihrem Urheber augenblicklich geschaffen und in gröfster Flüfsigkeit, Gewandheit und Tonfülle beherrscht wurden, haben noch höheren Werth durch ihren Einflufs auf die nachfolgende Rhythmik erlangt, als sie den Formenreichthum der Melik entwickeln halfen; aber ihr Glanzpunkt ist der Iambus, welchen Archilochus aus dem Dunkel hervorzog und wegen seines leichten kampflustigen Ganges zum Werkzeuge der traulichen Mittheilung sowie des beifsenden Spottgedichts erwählte. Mit ihm verfuhr er wie mit einem geistesverwandten Gesellen; diese Iamben sind überall tüchtig und schlagfertig, schlank und wohlklingend gebaut, beim Anschein einer natürlichen Eleganz; dem Attischen Drama aber überlieferten sie das unentbehrliche Organ des Dialogs, der ältesten Komödie theilten sie sogar den schneidenden Ton des persönlichen Angriffs mit, der bei Kratinus in anerkannter Nachahmung des alten Meisters hervortrat. Mit der metrischen Form stand die Schönheit der Diktion in trefflicher Harmonie: seine Sprache war rein, körnigt und ohne jemals den naiven Hauch der unmittelbaren Stimmung oder die Sicherheit des edlen Vortrags einzubüfsen, überaus mannichfaltig durch Sprachbildnerei, welche bald die Gemälde der Sittenzeichnung, zumal der gröberen und wollüstigen, mit grellen Lichtern erhellte, bald auch den ernsten und würdigen Ausspruch der Lebenserfahrung zu färben taugte. Bei so glän-

zenden Vorzügen der geistigen Schnellkraft, der genialen Individualität, der Freiheit im Haushalte der Gedanken und Formen mangelte dem Archilochus, um als vollendeter Künstler zu gelten, ein grofser gediegener Stoff, ein innerlicher Mittelpunkt, der seine Fertigkeiten und Leidenschaften an Mafs und strenges Gesetz gewöhnt, neben der Beschränkung aber auch so vertieft hätte, dafs seine Schöpfung unter den sittlichen Schätzen der Nation einen bedeutenden Platz einnahm. Seine Bestimmung war eben nur neue Bahnen im Gebiete der poetischen Methodik zu eröffnen und zugleich durch die treffenden Gedanken, welche er über eine Reihe kleiner von ihm entdeckter Felder verstreute, sich die Gunst jedes in origineller Laune und feinem Geschmack erzogenen Kreises zu gewinnen. Kein geringes Mittel der Popularität lag unter anderem auch in der Nutzung der **Fabel**, die er zuerst wenngleich als mittelbares und gelegentliches Werkzeug (Grundr. I. 57.) im anmuthigsten Tone mit polemischen oder allgemeinen Darstellungen verwebte, wodurch er letzteren eine schärfere Wirkung gab. Die Litteratur des Archilochus bestand also, wenn man bei den alten Citationen stehen bleibt, in *Ἐλεγεῖαι, Ἴαμβοι, Τετράμετροι, Ἐπῳδοί, Ὕμνος εἰς Ἡρακλέα, Ἰόβακχοι.*

1. Ein guter Theil der ziemlich reichen biographischen Notiz scheint aus den Monographieen der alten Forscher selbst geflossen zu sein. Aufser den Alexandrinischen Grammatikern darf man hieher ziehen zwei Bücher des Heraklides Pontikus *περὶ Ἀρχιλόχου καὶ Ὁμήρου* Diog. Laert. V, 87. Eine grofse Verbreitung solcher Geschichten deutet der Gebrauch Aelian's an. Von Neueren Sévin *Recherches sur la vie — d'Archiloque, Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. X. Liebel bei der Fragmentsammlung. Von der Familie des Archilochus Pausan. X, 28. ὁ *Πάριος*, *Parius poeta*, nicht selten. Orakel seines Vaters Telesikles über den Sohn und die Kolonie Thasus, Euseb. *P. Ev.* V, 33. *Holst.* in *Steph.* v. *Θάσος*. Zeit der Kolonie Ol. 15. oder 18. Clem. *Strom.* I. p. 144. (397.) Seine Lebenszeit setzt nach alten Quellen um Ol. 23. Syncellus p. 181. womit die stärkeren Variationen sich irgend vereinigen lassen; nicht sonderlich stimmen aber zusammen Cic. *Tusc.* I, 1. *Archilochus regnante Romulo*, und das Zeugnifs des Nepos bei *Gell.* XVII, 21. der ihn unter Tullus Hostilius blühen läfst. Erheblich ist sonst nur die Angabe Herod. I, 12. τοῦ (*Γύγου*) καὶ *Ἀρχίλοχος ὁ Πάριος κατὰ τὸν*

αὐτὸν χρόνον γενόμενος ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ ἐπεμνήσθη: zwar erkennt diesen von Wesseling angezweifelten, von Schweighäuser ungehörig geschützten, durchaus zwecklosen Zusatz auch Rufinus *de metris com.* p. 2712. an, aber die Citation *ἐν ἰάμβῳ τριμέτρῳ* paſst für keinen klassischen Autor und bleibt auf jeden Fall in dieser Gestalt verdächtig. Armuth des Dichters, Aelian. *V. H.* X, 13. aus Kritias und mittelbar aus Archilochus selber, *ὅτι καταλιπὼν Πάρον διὰ πενίαν καὶ ἀπορίαν ἦλθεν εἰς Θάσον*: als Motiv seiner bitteren Stimmung bezeichnet von Pind. *Py.* II, 99. *εἶδον γὰρ ἑκὰς ἐὼν τὰ πόλλ' ἐν ἀμαχανίᾳ ψογερὸν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν πιαινόμενον.* Ausfall auf Thasos *fr.* 21. 22. Die unbequemen Nachbarn die er sich dort (nach eigener Aeuſserung bei Aelian) zu Feinden machte, sind wol als Thasier anzusehen: Register bei Aristides T. II. p. 380. *οὐ τοίνυν οὐδ' Ἀρχίλοχος περὶ τὰς βλασφημίας οὕτω διατρίβων τοὺς ἀρίστους τῶν Ἑλλήνων καὶ τοὺς ἐνδοξοτάτους ἔλεγε κακῶς, ἀλλὰ Λυκάμβην καὶ Χειδὸν καὶ τὸν δεῖνα τὸν μάντιν καὶ τὸν Περικλέα τὸν καθ' αὑτόν, οὐ τὸν πάνυ, καὶ τοιούτους ἀνθρώπους ἔλεγε κακῶς.* Ferner Leute wie den Schlemmer (*Ἐρασμονίδη venustule*) Charilas, Ath. X. p. 415. D. und bei anderen; den Lockendreher Glaukus, *τὸν κεροπλάστην Γλαῦκον Schol. Il.* ω. 81. Urtheil über den Feldherrn *fr.* 9. Kriegsabenteuer mit dem verlorenen Schilde, berühmt durch Citationen aus seinen beiden Distichen *fr.* 3. und durch die Nachahmung des Horaz; was von seiner Wegweisung aus Sparta bei *Ps. Plut. Inst. Lacon.* p. 239. vorkommt, läſst sich auf solche Gewähr hin noch nicht für sicher annehmen. Im allgemeinen bestätigen die Fragmente das stolze Wort *fr.* 2.

Ἀμφότερον θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος,
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

Katastrophe des Lykambes und seiner Töchter: am frühesten angedeutet bei Horaz *Epod.* VI, 13. *Epp.* I, 19, 25. Ovid. *Ib.* 53. dann um die Wette von den Späteren erzählt. Wenn Photius richtig *κύψαι* durch *ἀπάγξασθαι* erklärt und deshalb den Trimeter anführt, *Κύψαντες ὕβριν ἀθρόην ἀπέφλασαν*, so liegt darin vielleicht das älteste und klarste Zeugniſs vom Ausgange des Handels. Archilochus führte jene Polemik mit dem furchtbaren Reichthum eines nackten, jedes Geheimniſs der Liebe malenden Sprachschatzes (s. die Nachweisungen bei *fr.* 26. 125.), mit unerhörten Bildern, wie *fr.* 52. *πολλὰς δὲ τυφλὰς ἐγχέλυας ἐδέξω*, *fr.* 112. *ἁπαλὸν κέρας*, oder *Hom. Epimer.* p. 164. *φῦμα μηρίων μεταξύ*, p. 441. *φθειροὶ μοχθίζοντα*, in den verschiedensten Tönen (wie *fr.* 84. oder *Rhett. Gr.* T. V. p. IV.), und diese ätzenden Mittel trafen um so vernichtender, je weniger der Dichter seine sinnliche Lust verhehlte, unter anderen in den glänzenden Worten *fr.* 24. Gehört nun alles was Schmach im weiblichen Kreise berührt zum Kampfe wider Neobule, dann stieg er bis in die

äufsersten Grade ihrer zukünftigen Existenz auf: wie in dem bei Plut. *Pericl.* 28. oft mifsverstandenen Ausdruck, *Οὐ* (besser *Σὺ*) *κἂν μύροισι γρηῦς ἐοῦσ' ἠλείφεο;* „noch als alte Frau würdest du dich salben und schminken; auch ich habe meine Rolle". Dahin gehören auch die der Scham spottenden Geständnisse bei Aelian X, 13. *πρὸς δὲ τούτοις (ἦ δ' ὅς) οὔτε ὅτι μοιχὸς ἦν ᾔδειμεν ἄν, εἰ μὴ παρ' αὐτοῦ μαθόντες, οὔτε ὅτι λάγνος καὶ ὑβριστής.* Aber auch seinen übrigen Feinden wufste er gleich grimmig zuzusetzen (Beleg *fr.* 59. *τοιήνδε δ' ὦ πίθηκε τὴν πυγὴν ἔχων*), und zwar in demselben Range mit politischen, von ihm verachteten Widersachern (auf Leophilus *fr.* 74.), wie er selbst sagt, weil er dem Uebelthäter mit Ueblem zu vergelten trefflich verstehe, *fr.* 118. zu verbinden mit 122. und Aelian, *οὐδὲ μὴν ὅτι ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε.* Einen sehr bezeichnenden Zug hat Lucian, indem er im allgemeinen den Dichter malt (*ἄνδρα κομιδῇ ἐλεύθερον καὶ παῤῥησίᾳ συνόντα, μηδὲν ὀκνοῦντα ὀνειδίζειν, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα λυπήσειν ἔμελλε τοὺς περιπετεῖς ἐσομένους τῇ χολῇ τῶν ἰάμβων αὐτοῦ*), *Pseudolog.* 1. dafs Archilochus einem seiner Angreifer entgegnete, er habe eine Cikade beim Flügel gefafst, zur Andeutung seines schon ursprünglich zur lauten Rede geneigten und im Nothfall noch lauter tobenden Wesens. Diese so mächtige und reizbare, von so rücksichtloser Leidenschaft bewegte Natur nach irgend gewöhnlichen Mafsen der Moral oder der dichterischen Thätigkeit zu meistern (wie manche Litterarhistoriker wagen, welche seinen Charakter als verworfen und sittenlos schildern), wäre nach allen Seiten hin unstatthaft; besonders wenn man die Analogie der alten Komödie hinzunimmt, wo der Verbrauch von beifsenden und übelduftenden Mitteln im umgekehrten Verhältnisse zur Sittlichkeit und zum poetischen Vermögen der Dichter stand. Das Alterthum das nicht die blofse Form schätzte, das niemals ermüdet von der scharfen schmähenden Zunge des Mannes (woher *νέον Ἀρχίλοχον* Ath. XI. p. 505. E. *Archilochia edicta* Cic. *ad Att.* II, 20. 21. Sprüchwort *Ἀρχίλοχον πατεῖς* u. dergl. in Verbindung mit Hipponax, Welcker Rhein. Mus. III. 359.) mit staunender Scheu zu reden, dieses Alterthum hat die gesamte Poesie des Archilochus mit unbedingter Verehrung gehegt und unter die Stützen der Bildung gerechnet. Reiner lautet kein Zeugnifs der Bewunderung als des Theokrit *Epigr.* 19. und nur dem Origenes, Eusebius und deren Geistesverwandten erschien als unverantwortlicher Greuel, dafs Apollon und die Musen (allen schwebte das Orakel vor, *Μουσάων θεράποντα κατέκτανες· ἔξιθι νηοῦ*) einen so unsauberen Geist sich zum Liebling erkoren. Aufserdem bemerkt Iulian *Misopog. init.* dafs jener zur Nothwehr und im Unglück seine Muse stimmen mufste; und noch jetzt erkennt man wie nur Iamben und Epoden der Schauplatz des furchtbaren Ge-

[redacted]

metzels sein mochten, wie der Ton nirgend an die Plattheit und den groben Schmutz des Hipponax streift, vielmehr spricht aus den längeren Fragmenten ein feiner Sinn für Menschlichkeit und kluge Beurtheilung des Lebens. Uns machen endlich geniale Männer der neueren Litteraturen deutlich, daſs ein Talent voll der überschwänglichen Kraft und Erfindsamkeit, in seinem Laufe gehemmt und niemals auf einem weiten Raume getummelt, seinen Grimm an verhaſste Personen und Zustände verschleudern konnte.

Sein Tod: Erzählung von Aelian bei *Suid.* v. Ἀρχίλοχος, nebst der Stellensammlung bei Wytt. *in Plut. S. N. V.* p. 81.

Urtheile über den Dichterwerth, gewöhnlich in einer Zusammenstellung mit Homer: Vellei. I, 5. Dio Chr. T. II. p. 30. Hadriani *Epigr.* 5. Antip. Thessal. *Epigr.* 45. Philostr. *V. S.* I, 27, 6. Aber ὁ κάλλιστος ποιητῶν Ἀρχίλοχος Synesii *Encom. calv.* p. 75. B. bedeutet nicht mehr als τοῦ σοφωτάτου Ἀρχ. Plat. *Rep.* II. p. 365. C. Seinen genialen obwohl ungeordneten Flug will Longin. 33, 5. durch unpassende Parallele hervorheben. Meister des Iambus: Quintil. X, 1, 59. sq. *Itaque ex tribus receptis Aristarchi iudicio scriptoribus iamborum ad ἕξιν maxime pertinebit unus Archilochus. Summa in hoc vis elocutionis, cum validae tum breves vibrantesque sententiae, plurimum sanguinis atque nervorum: adeo ut videatur quibusdam, quod quoquam minor est, materiae esse, non ingenii vitium.* Cic. *ad Att.* XVI, 11. *cui, ut Aristophani Archilochi iambus, sic epistola longissima quaeque optima videtur.* Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικὸς ἐν τῷ περὶ τῆς ἀχνυμένης σκυτάλης συγγράμματι Ath. III. p. 85. E. Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἐν τῷ περὶ Ἀρχιλόχου ib. X. p. 451. D. Ἀρίσταρχος ἐν τοῖς Ἀρχιλοχείοις ὑπομνήμασι Clem. *Strom.* I. p. 144. (388.) οὕτως εὗρον ἐν ὑπομνήματι ἐπῳδῶν Ἀρχιλόχου Etym. Gud. p. 305, 8. Kultus auf Paros, Aristot. *Rhet.* II, 23, 11. (s. Grundr. I. 58.) *coll.* Aristid. T. I. p. 142.

2. Fragmentsammlungen. Kleiner Anfang bei H. Stephanus in den *Lyrici Gr.* Aufforderung von Ruhnkenius *in Vellei.* I, 5. 45 Fragm. in Brunckii *Anal.* oder Iacobs *Anth. Gr.* T. I. p. 40—47. nebst des letzteren Kommentar. Vermehrt von Gaisford in *P. Min.* I. *Archilochi reliquiae illustr.* Ign. Liebel, *Lips.* 1812. 1819. 8. Nach poetischen Gattungen geordnet von Schneidewin P. II.

Ueber die musikalischen Erfindungen läſst sich aus der im Grundr. I. 262. angeführten Hauptstelle Plutarch's alles zusammenhängend entnehmen, bis auf τὸ προκρητικόν: denn τὸ προσοδιακὸν läſst sich erklären aus den Bruchstücken der Ἰόβακχοι Hephaest. p. 102. und des ὕμνος εἰς Ἡρακλέα, woher eine beliebte Wendung auch in Olympia gebraucht wurde, nachdem er sie in einem Siegesliede auf Paros (Schol. Arist. *Av.* 1720. wo

zu l. *μετὰ τὸν ἆθλον αὐτοῦ*, zusammenzuhalten mit den verworrenen Notizen Schol. Pind. *Py.* IX, 1.) zum ersten Male als Refrain benutzt hatte; ferner scheint *ἡ τοῦ πρώτου αὔξησις* auf Versformen zu gehen wie *fr.* 27. Im Ganzen erkennt man als Charakter seiner Melodie *τὸ λογοειδές*, die klangvolle Rhythmik des Liedes in Versen und Versgruppen, welche schon äufserlich einen musikalischen Takt andeutet und an den Volksgesang sich anschmiegte, zumal in Asynarteten (wovon Böckh *de metris Pind.* p. 86—88.); und diese Mannichfaltigkeit einzeler Verse und ganzer *κόμματα* oder *κῶλα* forderte wol mehrere Instrumente, wiewohl uns nur der *κλεψίαμβος* genannt wird. Nachahmung des Horaz, s. *Epist.* I, 19, 23. sqq. des Kratin, Bergk *commentt. de comoed. ant.* I, 1. Ueber den Stoff des Dichters: Plut. *de audit.* p. 45. A. *μέμψαιτο δ' ἄν τις Ἀρχιλόχου μὲν τὴν ὑπόθεσιν.* Dafs Origenes c. *Cels.* III. p. 125. sich über den schmutzigen Stoff der Iamben ärgert und darin keinen Anspruch auf poetischen Ruhm erblickt, kümmert uns nicht; dafs ihm aber Neuere, blofs weil er seine Meisterschaft nicht auf den höchsten Gebieten der Dichtung bewies, Tiefe des Gemüths und ausdauernde Charakterstärke absprechen, sogar ihn in einem beständigen Kampfe der Extreme denken, können sie nur mit Willkür und subjektiver Ansicht rechtfertigen. Zu den denkwürdigsten Formen des Archilochus gehört die Fabel, in ihrer frühesten und reinsten litterarischen Erscheinung als belebendes Moment einer ausführlichen Darstellung. Iulian. *Or.* VII. p. 207. *ὁ δὲ μετὰ τοῦτον Ἀρχίλοχος ὥσπερ ἥδυσμά τι περιτιθεὶς τῇ ποιήσει μύθοις ὀλιγάκις ἐχρήσατο, ὁρῶν ὡς εἰκὸς τὴν μὲν ὑπόθεσιν, ἣν μετῄει, τῆς τοιαύτης ψυχαγωγίας ἐνδεῶς ἔχουσαν, σαφῶς δὲ ἐγνωκὼς ὅτι στερομένη μύθου ποίησις ἐποποιία μόνον ἐστί.* Nemlich den Zwecken der Iamben (cf. Philostr. *Imagg.* I, 3.) angemessen, wofür er den Charakter des Fuchses (*κερδαλῆ*) stempelte; wiewohl jetzt nur die Geschichten vom Fuchs und Adler, vom Fuchs und Affen ausdrücklich genannt werden, *fr.* 38. sq. Darüber Huschke *de fabulis Archilochi in Matthiae Miscell. philolog.* I, 1. und in der gröfseren Ausgabe des Furiaschen Aesop. Dafs aber Archilochus, wenn er einmal der Fabel, der Allegorie (*fr.* 13.), der mimischen Einkleidung (s. die beiden merkwürdigen Angaben bei Aristot. *Rhet.* III, 17, 16.) und des energischen Sprüchwortes (wie *fr.* 120—123. und besonders in der Polemik *fr.* 23. *τῇ μὲν ὕδωρ ἐφόρει Δολοφρονέουσα χειρί, τἠτέρῃ δὲ πῦρ*) sich planmäfsig bediente, bei jenen zwei Fabeln stehen blieb, wie Schneidewin *Coniect. crit.* p. 130. sqq. gegen die Kombination in Grundr. I. 57. f. geltend macht, das wäre für einen Darsteller voll der gröfsten Leidenschaft und Lebendigkeit fast unglaublich. Schon Aelian. *V. H.* IV, 14. deutet auf einen weiteren Umfang der bildlichen Rede: *Πολλάκις τὰ κατ' ὀβολὸν μετὰ πόνων πολλῶν συναχθέντα χρή-*

ματα, κατὰ τὸν Ἀρχίλοχον, εἰς πόρνης γυναικὸς ἔντερον καταῤῥέουσιν· ὥςπερ γὰρ ἐχῖνον λαβεῖν μὲν ῥᾴδιον, συνέχειν δὲ χαλεπόν, οὕτω καὶ τὰ χρήματα. In ähnlicher Weise finden wir vom Zeitgenossen unseres Dichters, dem Simonides, die Symbolik thierischer Figuren gehandhabt. Sollten wir nun auch Iulian's ὀλιγάκις festhalten, so müſste doch die Fabel oder, besser gesagt, die mythische Fassung immer ein Element jener satirischen Poesie gewesen sein.

Wegen der Elegieen von Asius vgl. §. 97, 1. Ein Bruchstück bei Ath. III. p. 125. D.

3. Simonides des Krines Sohn, aus Samos, der Iambograph oder auch der Amorginer genannt, weil er als Anführer einer Samischen Kolonie auf der Insel Amorgus Städte gründete und daselbst in Minoa wohnte. Seine Zeit wird mit Bestimmtheit in Ol. 29. gesetzt, und diese Nachbarschaft der beiden ältesten Iambiker erklärt es leicht, warum Simonides bei einigen als erster iambischer Dichter galt. Von seinem, wie es scheint in zwei Büchern elegischer Distichen abgefaſsten Werke über Samisches Alterthum (Ἀρχαιολογία Σαμίων) verlautet nichts; sondern wir kennen nur seine Iamben, welche sowohl auf Verhältnisse der Gesellschaft und persönliche Polemik als auf die lehrhafte, betrachtende Darstellung eingingen. Aber nur zwei groſse, durch Stobäus erhaltene Bruchstücke, worunter eine Zeichnung der verschiedenen weiblichen Charaktere (περὶ γυναικῶν) in 118 Versen schon durch ihren alterthümlichen Ton hervorsticht, gewähren einen Begriff von der Eigenthümlichkeit dieses Dichters. In der Form folgt er dem Gesetz und den prosodischen Rechten des strengen Ionischen Dialekts, dem mindestens ein Theil seiner glossematischen Wörter angehört; seine Metrik ist einfach, sein Vortrag zeichnet sich in Satzbildung und Farbe durch gemüthliche Einfalt und scharfe Gemessenheit aus, ohne durch die Bündigkeit an Fluſs und rascher Lebendigkeit etwas einzubüſsen. Seine Gesinnungen und Ansichten aber, wiewohl auf ernste Sittlichkeit gegründet, verrathen einen herben, fast mürrischen Beobachter des menschlichen Treibens, dessen Schattenseiten ihn tiefer als die heiteren Neigungen des Ionischen Sinnes müssen berührt haben. Er fesselt daher nicht durch poetisches Talent oder groſsartige Gedanken, sondern

22 *

durch die Geradheit seiner naiven, bald trocknen bald verbittert hineilenden Beredsamkeit; auch die Starrheit, in der er das Bild anwendet und einkleidet, ist von schöpferischer Kraft entfernt.

Bis in die neueste Zeit lagen die Fragmente des Iambographen mit denen des Melikers Simonides (wie noch in *Gaisf. P. Min.* I.), ungeachtet letzterer weder Iamben noch iambische Dichtungen von solcher Tendenz verfafst hatte noch zu verfassen fähig war, ungeschieden beisammen: die Sonderung vollzog, übereinstimmend mit den Urtheilen mehrerer Philologen, Welcker, *Simonidis Amorgini Iambi qui supersunt*, im Rhein. Mus. III, 3. (und einzeln abgedruckt) zugleich mit dem vollständigsten litterarischen und exegetischen Apparat. Indessen erleiden seine 31 Numern einigen Abzug, so dafs nur 27 kleine und zwei längere Bruchstücke bleiben, s. Schneidewin im Nachtrag zur Fragmentsammlung des Melikers und im *Delectus*. Hierzu die richtige Charakteristik des Dichters bei Ulrici II. 305. fg.

Einzige biographische Notiz bei Suidas, in zwei Artikel zersprengt und schon deshalb schlecht stilisirt: *Σιμωνίδης Κρίνεω, Ἀμοργῖνος, ἰαμβογράφος. ἔγραψεν Ἐλεγεῖα ἐν βιβλίοις β', Ἰάμβους. γέγονε δὲ μετὰ τετρακόσια καὶ ἐνενήκοντα ἔτη τῶν Τρωικῶν. ἔγραψεν ἰάμβους πρῶτος αὐτὸς κατά τινας. — ἦν δὲ τὸ ἐξαρχῆς Σάμιος. ἐν δὲ τῷ ἀποικισμῷ τῆς Ἀμοργοῦ ἐστάλη καὶ αὐτὸς ἡγεμὼν ὑπὸ Σαμίων. ἔκτισε δὲ Ἀμοργὸν εἰς γ' πόλεις, Μινώαν, Αἰγιαλόν, Ἀρκεσίνην. γέγονε δὲ μετὰ υλ' ἔτη τῶν Τρωικῶν. ἔγραψε κατά τινας πρῶτος ἰάμβους, καὶ ἄλλα διάφορα, Ἀρχαιολογίαν τε τῶν Σαμίων.* Als Ergänzung dient bei Steph. v. Ἀμοργός: *ἀπὸ τῆς Μινώας ἦν Σιμωνίδης ὁ ἰαμβοποιός, Ἀμοργῖνος λεγόμενος.* Die genaueste Zeitbestimmung bei Cyrillus *c. Iul.* I. p. 12. C. ähnlich Syncellus p. 401. der gleich Clemens Archilochus und Simonides zusammenstellt. *Ἐλεγεῖα* hält mit den *Antiquitates Samiorum* Welcker für eins (doch fehlt jeder Beleg und es liegt nahe ein Mifsverständnifs anzunehmen); die Eintheilung der Iamben in mindestens 2 Bücher geht aus Ath. II. p. 57. D. *Σ. ἐν δευτέρῳ ἰάμβων* und vielleicht Antiattic. p. 105. hervor; aber minder wahrscheinlich folgert er aus Euseb. *P. Ev.* X, 2. p. 466. *Σιμ. ἐν ἑνδεκάτῳ*, das er auf *ἐν τῷ α'* zurückführt, dafs das erste derselben vorzugsweise didaktischen Zwecken bestimmt war, und überhaupt läfst die Citirweise von Ath. XIV. p. 658. C. manches Bedenken über diesen äufserlichen Punkt zu. Dafs seine Dichtungen blofs rezitirt wurden, könnte man auch ohne desselben Zeugnifs ahnen, XIV. p. 620. C. *Λυσανίας δ' ἐν τῷ πρώτῳ περὶ ἰαμβοποιῶν Μνασίωνα τὸν ῥαψῳδὸν λέγει ἐν ταῖς δείξεσι τῶν Σιμωνίδου τινὰς ἰάμβων ὑποκρίνεσθαι.* Im Kanon der Iambiker nennt ihn Proclus *Chrestom.* 7. er bildet nebst Archilochus und

Hipponax das Kleeblatt der Iambographie bei Lucian. *Pseudol.* 2. Seine Satire mufs viele Mannichfaltigkeit in dialogischer oder mimischer Einkleidung, in Charakteren und Sittenzügen gezeigt haben, selbst bis in alltägliche Details (Ath. XIV. p. 658. sq.) und nicht ohne Zweideutigkeiten (*κακοσχόλως* Etym. M. v. *ὀρσοθύρη*), doch nirgend mit Glanzpunkten. Im Gedicht *εἰς γυναῖκας* (Einzelausgabe von *G. D. Koeler*, *Gott.* 1781.) sind verschiedene Hände wahrzunehmen, was schon Heyne *Ep. ad Koelerum* p. 23. wenngleich nicht in der behutsamsten Form aussprach: mit v. 94. hebt das Thema von neuem an, und zwar in einer jetzt unbekannten Kombination (denn *τὰ δ' ἄλλα φῦλα ταῦτα* pafst nicht zu den aufgeführten Reihen weiblicher Typen, sondern leitet in eine ganz verschiedene Gruppe ein), so dafs 96—114. ein Ganzes bilden, dem der abgerissene Schlufs nur äufserlich sich anschliefst. Dann sind auffallend das für Simonides zu pomphafte Bild 102. (*λιμὸν*) *ἐχθρὸν συνοικητῆρα, δυςμενέα θεόν* (cf. *Aeschyli Agam.* 1641.), die veränderte Struktur in *δεχοίατο* 107. und das nüchterne *καὶ τὸν* 111. abgesehen von der Verderbung 110. Weit merkwürdiger ist aber das typische Element, welches in dieser Gesellschaft weiblicher Charaktere lebt; Welcker zwar erblickt darin das Wirken einer volksthümlichen Phantasie, und bringt hiermit auch den ziemlich derben Ton in Zusammenhang, allein Volk und Dichter der alten Zeit sind bei der Vergleichung menschlicher und thierischer Charakterbilder oder auch bei den Metamorphosen derselben (cf. *Plat. Rep.* X. p. 620.) stehen geblieben, selbst die ähnlichste Schilderung bei Phocylides fr. 2. erhält sich im allgemeinen: so dafs Simonides füglich als Erfinder jener ebenso paradoxen als empfindlichen Theorie gelten darf.

4. Tyrtaeus des Archembrotus Sohn, meistentheils als Athener oder Aphidnäer erwähnt, zuweilen auch als Milesier und Lakone, fand nach übereinstimmender Sage seinen Wirkungskreis durch den in Ol. 23. (um 680.) ausgebrochenen zweiten Messenischen Krieg. Allein die Form der Erzählung läfst sich wegen innerer Unwahrscheinlichkeit, wie so viele biographische Züge von den ältesten Dichtern, nur als symbolisches Gewand von Thatsachen fassen, worin die Persönlichkeit mit den Gedichten des Mannes verschmolzen und phantastisch, ohne Rücksicht auf die historischen Zustände, individualisirt wurde. Nemlich das Delphische Orakel sollte den Spartanern, welche besorgt über den Gang des Krieges ihren Gott befragten, geboten haben von den Athenern einen Führer zu verlangen; diese hätten ihnen den Tyrtaeus, einen

lahmen Grammatisten, zugewiesen, der Dichter aber sei nach langen Kämpfen und vermöge der unermüdlichsten Ausdauer ein Führer zum entscheidenden Siege geworden, indem er durch klugen Rath und kräftigen Gesang den Spartanern politische Stärke und kriegerischen Muth wiedergab. Nichts kann märchenhafter klingen als die gutmüthige Vorstellung, dafs die Spartaner in ihren geschlossenen Staat einen Fremdling aufgenommen und zum Leiter eines schwierigen Krieges mit politischer Vollmacht bestellt hätten, dafs ferner die Gewalt der Poesie durch alle Wirren und Gefahren hin ein leitendes, sogar strategisches Moment gewesen wäre. Indessen liegt die Lösung nahe genug, da die Zeugen völlig das einseitige Interesse des Athenischen Ruhms vertreten und einfach im Sinne der volksthümlichen Sagen oder der panegyrischen Redeweise berichten. Mochte nun Tyrtaeus frühzeitig Attika verlassen haben oder sein Geschlecht aus Aphidnä stammen, immerhin ist er als einheimischer und eingebürgerter Dichter der Lakonen zu betrachten; auch kündigt er sich selbst als Dorier an. Ferner leidet sein Antheil am zweiten Messenischen Kriege keinen Zweifel, wofern man ihn nach der Wirksamkeit eines Terpander oder Thaletas (Grundr. I. 250. fg. 270.) beurtheilt. Als einer der musikalischen Künstler welche das politische Bewufstsein Sparta's in sich aufgenommen hatten und ihm einen zeitgemäfsen Ausdruck zu leihen wufsten, widmete Tyrtaeus seine Dichtung sowohl den Stürmen eines langwierigen Krieges als auch den inneren Bedrängnissen und den Satzungen des öffentlichen Lebens. Den Muth der Streiter hob er in Elegieen und in Anapästen: in jenen waren Ermahnungen zur Tapferkeit, Erinnerungen an die Grofsthaten der Vorfahren und Schilderungen aus dem früheren glücklichen Kampfe enthalten, die anapästischen Dimeter aber wurden zur Flöte vor der Schlacht vorgetragen, theils um mit bündiger Beredsamkeit dem Dorischen Krieger seine Pflichten und Ansprüche ans Herz zu legen, theils auch um den Schritt des gerüsteten Heeres durch begeisternde Takte zu regeln. Nicht minder weihte er sein Talent und seinen persönlichen Einflufs der inneren, durch Lykurg's Gesetzgebung oder durch Herkommen geheiligten Ordnung: in der *Εὐνομία* weckte er

die Liebe zur politischen Sitte des Stammes, und es gelang ihm eine drohende Gährung zu beschwichtigen. Sein und seiner Worte Andenken blieb darum heilig bei Gastmälern, beim Beginn der Schlachten und im Munde des Volkes: er galt billig als ein wackerer Dichter, weil er die Gemüther der Jugend entzündete. Diese patriotischen Interessen, diese durch Spartanische Gesinnung und That gebotenen Motive bilden seinen Werth und sichern ihn zugleich vor jeder höheren Forderung; denn die drei längeren Fragmente würden, sollten sie wirklich im jetzigen Zusammenhange unverletzt und nicht vielmehr durch Sammler zusammengefugt, durch Nachahmer variirt und überladen worden sein, doch nur den klaren Ausdruck und den gesunden Muth bezeugen, welche Eigenschaften in den wenigen kürzeren Ueberresten noch etwas lebendiger hervortreten (vgl. §. 64, 1.). Tyrtaeus erhielt niemals einen Platz in allgemeiner Lesung.

Biographisches: Hauptstelle im ersten Artikel bei Suidas (denn der zweite gibt nur die gewöhnlichste Notiz), *Τυρταῖος* (bessere Accentuation *Τύρταιος*), *Ἀρχεμβρότου* (vulg. *Ἀρχιμβρότου*), *Λάκων ἢ Μιλήσιος, ἐλεγειοποιὸς καὶ αὐλητής, ὃν λόγος τοῖς μέλεσι χρησάμενον παροτρῦναι Λακεδαιμονίους πολεμοῦντας Μεσσηνίοις καὶ ταύτῃ ἐπικρατεστέρους ποιῆσαι. ἔστι δὲ παλαίτατος, σύγχρονος τοῖς ἑπτὰ κληθεῖσι σοφοῖς ἢ καὶ παλαίτερος. ἤκμαζε γοῦν κατὰ τὴν λέ Ὀλυμπιάδα. ἔγραψε Πολιτείαν Λακεδαιμονίοις καὶ Ὑποθήκας δι' ἐλεγείας καὶ Μέλη πολεμιστήρια, βιβλία ἐ.* Die vollständigsten Nachweise bei Bach in seiner Sammlung. Ueber die Zeitbestimmung, die auf Pausanias beruht, s. Fischer Zeittafeln p. 81. fg. Die Vulgarsage berichten Pausan. IV, 15, 3. und Schol. Plat. p. 448. am ausführlichsten; Diod. XV, 66. Themist. XV. p. 242. Iustin. III, 5. und andere spielen darauf an, mit Lycurg. c. *Leocr.* p. 162. übereinstimmend; Plato sagt nur obenhin *de LL.* I. p. 629. *Τύρταιον, τὸν φύσει μὲν Ἀθηναῖον, τῶνδε δὲ πολίτην γενόμενον*, und die Beziehung auf den Schulmeister ist den beiden ältesten Zeugen unbekannt, weshalb es zweifelhaft scheint ob man dem daran haftenden Prädikate *χωλὸς* eine bestimmte Bedeutung zumuthen dürfe, wie sie Thiersch *A. Monac.* III. p. 594. findet: *Ita quod pede claudum finxerunt eum, non inconcinne ad carminum genus quo inclaruit relatum est.* Noch einen Schritt über dieses Symbol der *versus claudi* that Nitzsch *Hist. Hom.* I. p. 11. *ita quicunque se . . historiae addixit, non invitus mecum ludi magistrum — in doctorem carminum scriptorum refinget.* Aber die Kritik der Sage liefert Strabo VIII. p. 362. *Τὴν μὲν οὖν πρώτην κατάκτησιν αὐ-*

τῶν φησι Τυρταῖος ἐν τοῖς ποιήμασι κατὰ τοὺς τῶν πατέρων πατέρας γενέσθαι· τὴν δὲ δευτέραν — — ἡνίκα φησὶν αὐτὸς στρατηγῆσαι τὸν πόλεμον τοῖς Λακεδαιμονίοις. καὶ γάρ εἶναί φησιν ἐκεῖθεν ἐν τῇ ἐλεγείᾳ, ἣν ἐπιγράφουσιν Εὐνομίαν· (folgen 4 Verse) *ὥςτε ἢ ταῦτα ἀκυρωτέον τὰ ἐλεγεῖα, ἢ Φιλοχόρῳ* (*ap. Ath.* XIV. p. 630. F.) *ἀπιστητέον καὶ Καλλισθένει καὶ ἄλλοις πλείοσιν, εἰποῦσιν ἐξ Ἀθηνῶν καὶ Ἀφιδνῶν ἀφικέσθαι, δεηθέντων Λακεδαιμονίων κατὰ χρησμόν, ὃς ἐπέταττε παρ᾽ Ἀθηναίων λαβεῖν ἡγεμόνα.* Einzelheiten dieser Stelle sind von Thiersch p. 591. viel zu skeptisch aufgefafst worden; *ἡνίκα φησὶν . . . Λακεδαιμονίοις* fordert keinen Beleg im weiteren und berechtigt nicht eine Lücke vorauszusetzen; *καὶ γάρ . . ἐκεῖθεν* so verdächtig es aussieht, spricht doch deutlich aus, dafs nach des Dichters eigenen Worten er von Lacedämoniern abstammte, und motivirt zugleich die vorhergehende Aeufserung desselben, dafs er ein Lakonisches Heer anführen konnte; *ἀκυρωτέον* endlich enthält nur, man müsse die Wahrheit seiner Angaben in Abrede stellen. Dennoch hat zuerst Thiersch richtig die innere Nichtigkeit der Vulgarsage p. 593. sqq. enthüllt, deren Quelle die Panegyriker Athens seien, und besonders aus den beiden Distichen bei Strabo dargethan, dafs ihr Verfasser von altem Dorischem Geblüte war; wenn er nur den Poeten Tyrtaeus nicht insgesamt für eine Fabel oder mythische Person (p. 645.) erklärt hätte. Freilich bleibt hierbei die Frage, woher den Attikern ein Anlafs kam den Dichter, den sie sich aneigneten, als Aphidnäer zu stempeln, und sogar ohne jeden äufseren Anspruch mit ihrem Ruhme zu verknüpfen, durchaus unerledigt; und ohne die schwanken Kombinationen über Bezüge von Aphidnä und benachbarten Orten zu Dorischen Kulten weiter zu verfolgen, mufs man wol zugeben dafs Tyrtaeus persönlich oder durch Ahnen mit Attika nahe befreundet sein mochte. Sein Verdienst und Ruhm in Sparta: Vermittelung der Parteien, als infolge des Krieges man eine Ackervertheilung forderte, worüber er selbst in der *Εὐνομία* berichtete, Aristot. *Polit.* V, 6. Pausan. IV, 18, 2. Die Art seiner Wirksamkeit beschrieben von letzterem IV, 15. *ἰδίᾳ τε τοῖς ἐν τέλει καὶ συνάγων ὁπόσους τύχοι καὶ ἐλεγεῖα καὶ τὰ ἔπη σφίσι τὰ ἀνάπαιστα ᾖδεν.* *Lycurg.* l. l. *μεθ᾽ οὗ καὶ τῶν πολεμίων ἐκράτησαν καὶ τὴν περὶ τοὺς νέους ἐπιμέλειαν συνετάξαντο*: mit welchen Worten er auf die *Εὐνομία* und vielleicht die *Ὑποθῆκαι* anspielt. Wichtiger der nächste Zug: *καὶ περὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς οὐδένα λόγον ἔχοντες περὶ τοῦτον οὕτω σφόδρα ἐσπουδάκασιν, ὥςτε νόμον ἔθεντο, ὅταν ἐν τοῖς ὅπλοις ἐκστρατευόμενοι ὦσι, καλεῖν ἐπὶ τὴν τοῦ βασιλέως σκηνὴν ἀκουσομένους Τυρταίου ποιημάτων ἅπαντας.* Athen. XIV. p. 630. F. *καὶ αὐτοὶ δ᾽ οἱ Λάκωνες ἐν τοῖς πολέμοις τὰ Τυρταίου ποιήματα ἀπομνημονεύοντες ἔῤῥυθμον κίνησιν ποιοῦνται. Φιλόχορος δέ φησι κρατήσαντας Λακεδαιμονίους Μεσσηνίων διὰ τὴν Τυρταίου στρα-*

[redacted]

τηγίαν ἐν ταῖς στρατείαις ἔθος ποιήσασθαι, ἂν δειπνοποιήσωνται καὶ παιωνίσωσιν, ᾄδειν καθ' ἕνα Τυρταίου κτλ. Endlich **Pollux** IV, 107. τριχορίαν δὲ Τυρταῖος ἔστησε, τρεῖς Λακώνων χοροὺς καθ' ἡλικίαν ἑκάστην, παῖδας, ἄνδρας, γέροντας. Es liegt nahe hiermit den stolzen Wechselgesang der drei Alter in **Plut.** *Lycurg.* 21. in Verbindung zu setzen. Uebrigens ist die späteste Begebenheit, deren der Dichter gedenkt, die entscheidende Schlacht ἐπὶ τῇ μεγάλῃ Τάφρῳ, **Eustratius** *in Aristot. Eth.* III, 8.

Dichtungen des Tyrtaeus. Nur einen Augenblick wird man zweifeln ob βιβλία έ bei Suidas sämtliche Werke des Tyrtaeus begreife; nur gleichartige im selben Metrum verfafste Dichtungen sind nach alter Sitte zum Corpus in mehreren Büchern verbunden worden. Die Εὐνομία war, nach der Citation von Strabo zu urtheilen, ein einzeles Buch; ihren Umfang sucht Thiersch zu bestimmen, indem er ihr vier Fragmente zuweist, worin Aeufserungen über die göttliche Sendung der Dorier, die Spartanische Verfassung und die Geschichte des ersten Messenischen Krieges vorkommen. Ist aber Ὑποθῆκαι der sichere Titel einer Abtheilung, und müssen die drei längeren Bruchstücke (zwei bei Stobaeus, eins bei Lykurg) dort ihren Platz finden, so läfst sich kaum eine solche Grenze ziehen. Allein näher betrachtet, wenn man auch die Natur des elegischen Gedichts unter den Doriern (Anm. zu §. 101, 2.) ins Auge fafst, hatte die Eunomia Paränesen, Bilder der Vorzeit und Kriegesgeschichten, mit dem individuellen poetischen Elemente beisammen; zur einseitigen Auswahl moralischer Regeln fehlte damals jeder Anlafs. Zwar übertreibt die frei hingestellte Ansicht von Thiersch p. 617. dafs jenes Gedicht das Werk weder eines Mannes noch derselben Zeit sein konnte, dafs ferner seine Zerstückelung von den in Hellas umherschweifenden Rhapsoden (p. 641.) oder auch den Spartanern selber herrühre: in welcher Ansicht man den Nachhall der Wolfischen Prolegomena heraushört, deren Resultate man früher in ungemilderter Allgemeinheit auf die Dichtungen vieler Jahrhunderte zu übertragen pflegte. Hingegen ist seine Analyse der drei grofsen Fragmente, wenn auch im einzelen über die Folge und den Werth der Gedanken manche Differenz eintreten mufs, wohlbegründet, und läfst man das manierirteste Stück zur Seite, das bei Stob. L, 7. stehende, welches trocken, wortreich und in rhetorischer Malerei mittelst Homerischer Studien aufgespeichert erscheint, so begreift diese Gnomologie mehrere kleine, durch Interpolation und parallelen Schmuck zusammengelöthete Schichten, chrestomathische Blüten aus irgend einer Attischen Sammlung, wodurch noch jetzt das schöne Lob des Spartanischen Helden gerechtfertigt wird: **Plut.** *Cleom.* 2. Λεωνίδαν μὲν γὰρ τὸν παλαιὸν λέγουσιν ἐπερωτηθέντα, ποῖός τις αὐτῷ φαίνεται ποιητὴς γεγονέναι

Τύρταιος, εἰπεῖν, Ἀγαθὸς νέων ψυχὰς αἰκάλλειν. Oder Horat. *A. P.* 402. *Tyrtaeusque mares animos in martia bella Versibus exacuit.* Demnach ist Ὑποθῆκαι kein ursprünglicher Titel, und schwerlich entscheidet man ob die besten Sprüche einst in einem blofs für Lesung und Unterricht bestimmten Corpus standen. Denn ein anderer Ton weht uns aus den nachweisbaren Fragmenten der Eunomia an, deren Harmonie ähnlich in den zeitverwandten Messenischen Elegieen erklingt; wir kennen erstlich das von Frauen zur Ehre des Aristomenes gesungene, noch spät erhaltene Lied, woraus Pausan. IV, 16, 4. ein Distichon (und wol nicht das Ganze) mittheilt,

Ἔς τε μέσον πεδίον Στενυκλήριον ἔς τ' ὄρος ἄκρον
εἵπετ' Ἀριστομένης τοῖς Λακεδαιμονίοις:

zweitens das Epigramm der Messenier bei Polyb. IV, 33, 3. Aber den entgegengesetzten Weg hat Francke im *Callinus* betreten, indem er zwei Elegieen zu verschmelzen sucht und diesen unnatürlichen Bund der ungleichsten Elemente durch Ausscheidung angeblicher Interpolationen stiftet: worin ihm namentlich Matthiae *de Tyrtaei carm. Altenb.* 1820. (wiederholt in s. *Opusc.* und im Leipz. Abdruck von *Gaisf. P. M.* Vol. III.) widersprach. Bach wollte alles bei der bisherigen Ueberlieferung belassen, aus Gründen, die man besser bei ihm nachliest p. 65. Es wäre räthlicher gewesen mit Ulrici II. 287. den lästigen Ueberflufs so zu beschönigen: „Mit einer gewissen Umständlichkeit, die der lyrischen Poesie eigen ist, wiederholt sich dieselbe Empfindung, dieselbe Idee, mannichfaltig gewandt und abgeleitet, verschieden gefärbt und gestaltet, mehr oder minder ausgeführt u. s. w.“ Indessen widerstrebt schon das gröfste Bruchstück bei Stob. LI, 1. das abgesehen von seinem Pomp und mehr rhetorischen als praktischen Charakter bereits bei v. 9. (von der Armseligkeit des v. 10. zu schweigen) stockt, denn v. 11. ist ein unlogischer Mifsgriff und weist durch μὲν auf ein Glied hin, wovon man keine Spur entdeckt. Nun sind auch v. 13—16. gleich herrenlosem Gut in *Theogn.* 1003—6. verschlagen worden, und wie es immer mit ihnen sich verhalten mag, sie eröffnen eine neue Gedankenreihe; selbst bei v. 31. 33. sieht man die Mühe des Verkittens. Endlich ist der Einwand von Thiersch p. 642. dafs in jenen gröfseren Fragmenten keine historische, lokale, persönliche Beziehung auf den damaligen Krieg vorkomme, mithin ihre jetzige Fassung von den Zwecken des Tyrtaeus entschieden sich entferne, nicht leicht zu widerlegen noch durch Bach p. 71. entkräftet. Am Schlufs dieser ganzen Erörterung stehe die Notiz von den Μέλη πολεμιστήρια, welche vermuthlich mit den oft erwähnten μέλη ἐμβατήρια der Spartaner zusammenfallen und ihren Ursprung noch in der Benennung des dort üblichen anapästischen Verses, *metrum Messeniacum*, andeuten, Mül-

ler Dor. II. 335. Uns sind nur zwei Proben im Dorischen Dialekt hiervon zugekommen, in *dimetri* und im *tetrameter* mit spondeischer Katalexis, Dio Chr. I. p. 92. Hephaest. p. 46.

Fragmente: *Tyrtaei quae restant coll. et commentario illustr.* C. A. Klotz, *Altenb.* 1767. 8. Francke *Appendix Callini* p. 133. sqq. *Callini, Tyrtaei, Asii carminum quae supersunt, disp. emend. ill.* N. Bach, *L.* 1831. Uebersetzungen der drei Elegieen in vielen Sprachen.

---

103. Vollendeter Stil der Elegie: Mimnermus und Solon.

1. Mimnermus aus Kolophon (der ohne wesentlichen Unterschied auch ein Smyrnäer hiefs, aufserdem ein Astypaläer), vielleicht in Smyrna angesessen, als Flötenspieler oder nach genauerem Ausdruck als Aulode bezeichnet, lebte um Olymp. 37. und kam dem Zeitalter der sieben Weisen nahe. In seinem dichterischen Leben war die leidenschaftliche Liebe, von der er zur Flötenspielerin Nanno doch ohne Glück entbrannte, ein Lichtpunkt, und dem Andenken an diese Liebesleiden und Gefühle hatte er seine schönsten Elegieen, deren Sammlung unter dem Titel *Ναννώ* zwei Bücher einnahm, gewidmet; minder bekannt oder von den Alten beachtet waren andere Dichtungen objektiven Inhalts, wie die Elegieen auf den Kampf der Smyrnäer gegen den Lyderkönig Gyges. Sein Ruhm ist im Beinamen des lieblichen Sängers (*Λιγυρτιάδης*, *Λιγυαστιάδης*) angedeutet; noch entschiedener erklärt ihn das Alterthum für den Meister in erotischer Poesie. Denn er wandte zuerst die elegische Form auf das Gebiet der Liebe an, und wenn er wirklich ausübender Künstler war, so begreift man leicht wie er die Musik und namentlich die Begleitung der sentimentalen Flöte mit einem halb epischen Vortrage in Einklang setzen konnte. Was die Gründer der Dorischen Musik durch Verbindung der Aulodik mit poetischen Texten bereits geleistet hatten, das übertrug Mimnermus wiewohl selbständig auf einen engeren Kreis, und stimmte dort einen neuen Ton an, die Klage des unbefriedigten Gemüths, der Sehnsucht und der schwermüthigen Auffassung des Lebens, wodurch eine weite Bahn für spätere Zeiten, besonders für die Zustände der gelehrten Bildung seit Alexander und in

jeder vereinsamten Stellung, eröffnet wurde. Seine Gesinnungen und Wünsche neigen zum behaglichen Ionischen Lebensgenufs, ohne die Störungen der Trübsal und möglichst entfernt von den Schranken des Todes; diese Schilderungen der Glücksgüter und des karg gemessenen Schönen, gegenüber der menschlichen Hinfälligkeit und der Plage des öden Alters, welche von der Anmuth des Tones und dem Schmelz ihres Vortrags einen eigenthümlichen Zauber empfangen, athmen eine gesteigerte Reizbarkeit und setzen ein tief empfundenes Seelenleiden voraus, dessen Verständnifs sich kaum aus äufseren Ursachen oder gar aus der Sinnlichkeit des Stammes entnehmen läfst. Denn in jener Zeit wufsten die Ionier noch den praktischen Geist mit der Weisheit des Geniefsens zu vereinen, und nichts kündigt unter ihnen Erschlaffung und Weichlichkeit in Grundsätzen an. Mimnermus gewährt also die früheste Erscheinung der subjektiven Elegie, der innerlichen Welt, welche vom kalten aber charakterfesten Realismus sich lossagt und diesem anfangs (wie hier) nur die Abneigung und unruhige Reflexion, weiterhin auch die Rechte des sittlichen Bewufstseins und der individuellen Freiheit entgegenstellt. Der Verlust dieses zarten Dichters, den wir aus einer mäfsigen Anzahl von Bruchstücken blofs allgemein beurtheilen können, ist schon in gedachter Rücksicht hoch anzuschlagen, nicht minder auch wegen des Werthes, den seine Angaben über Ionische Vorzeit haben müfsten, und wegen der Schönheit seiner durch natürlichen Reiz und Flufs ausgezeichneten Sprache. Dafs er weder die Studien der Alexandrinischen Nachahmer noch die gelehrten Grammatiker beschäftigte, läfst sich aus der Einfachheit seines Wesens erklären.

Hauptstelle bei Suidas: *Μίμνερμος, Λιγυρτιάδου, Κολοφώνιος ἢ Σμυρναῖος ἢ Ἀστυπαλαιεύς, ἐλεγειοποιός. γέγονε δὲ ἐπὶ τῆς λζ' Ὀλυμπιάδος, ὡς προτερεύειν τῶν ζ' σοφῶν· τινὲς δὲ αὐτοῖς καὶ συγχρονεῖν λέγουσιν. ἐκαλεῖτο δὲ καὶ Λιγυαστάδης, διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ λιγύ. ἔγραψε βιβλία ταῦτα πολλά.* Die letzten Worte sind zertrümmert aus einer vollständigen Notiz und verstatten jetzt keine sichere Herstellung. Noch interessanter ist das Problem *Λιγυρτιάδου*: bereits merkte ein kundiger Leser, welcher den Irrthum in *Λιγυρτιάδου* ahnte, am Rande das wahre Sachverhältnifs an, und seine Berichtigung wanderte später wie so vieles der Art in den Text des Lexikographen; allein *Λιγυα-*

[redacted]

στάδης (Var. Λιγειαστάδης, Hauptkodex Λιγιστιάδης) steht aufserhalb der Analogie der zahlreichen patronymisch geformten Epitheta (auch der ähnlichsten bei Lobeck *in Aiac.* p. 391. *ed. alt.*), in Λιγυρτιάδης aber oder Λιγυστιάδης, welche völlig gleichen Werth haben, wird man den Bindelaut τ schwerlich als organisches Element wie in Φερητιάδης, ἀλωπεκάδης, ῥαψοσυῤῥαπτάδης rechtfertigen, und höchstens bleibt die Analyse Λιγυ-στι-άδης nach Art des ζητα-ρετησιάδης. Wahrscheinlich klingt nur Λιγυρστιάδης auf λιγυρίζω zurückgeführt: denn eine Anspielung gleich der Platonischen *Phaedr.* 29. liegt fern. Man hört dem Worte seinen Ursprung aus einem hexametrischen Verse an, und glücklich hat Bergk es wiedererkannt in Solon *fr.* 20. *ap. Diog.* I, 60. καὶ μεταποίησον, Λιγυαστάδη. Die wenigen biographischen Nachrichten bei Bach in seiner Sammlung. Κολοφώνιος: hiefür Strabo XIV. p. 643. Procli *Chrestom.* 6. woran zunächst grenzt Σμυρναῖος, denn eine nähere Beziehung des Dichters zu Smyrna läfst sich wol aus dem Fragment bei Strabo p. 634. und aus der Elegie auf Kämpfe der Smyrnäer abnehmen. ἐλεγειοποιός: Strabo αὐλητὴς ἅμα καὶ ποιητὴς ἐλεγείας, und zwar scheint für den Beruf des Flötenspielers zu zeugen Plut. *de Mus.* p. 1134. A. wo er bei der Notiz vom alten melancholischen νόμος Κραδίας erzählt, ὅν φησιν Ἱππῶναξ Μίμνερμον αὐλῆσαι· ἐν ἀρχῇ δ' ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον. In dieser unklaren Kompilation liegt zweierlei beisammen: dafs die frühesten Elegiker den Text ihrer ἔλεγοι zur Flöte setzten und auch selber auf der Flöte vortrugen, und, was hiermit nichts gemein hat, dafs Mimnermus ein Büfserlied spielte, gleich einem Stadtpfeifer auf dem letzten Gange eines armen Sünders oder φαρμακός. Ob Hipponax hiermit einen bitteren Spott bezweckte, läfst sich fragen; dafs aber jene Elegieen fast bis zum Uebermafs threnetisches Geistes waren, wird man umsonst daraus folgern. Es scheint natürlicher ihn für einen Aulöden als für einen Flötenspieler zu nehmen; dahin führt auch die Auffassung von Hermesianax *ap. Ath.* XIII. p. 597. F. v. 35.

Μίμνερμος δὲ τὸν ἡδὺν ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλὰς
ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπὸ πενταμέτρου,

d. h. welcher die süfse Musik und die Schwingungen dem Pentameter entlockte, den melodischen Ton der Erotik diesem Metrum anpafste, nicht (nach einer älteren Erklärung), welcher den Pentameter erfand. Alles nähere geht uns ab, namentlich in Betreff der Nanno, τὴν Μιμνέρμου αὐλητρίδα Ναννώ Ath. p. 597. A. wo seine Klagen über unerhörte Liebe mit der Lyde des Antimachus zusammengestellt werden, wie von Posidippus *A. Pal.* XII, 168. Hermesianax nennt zwar in den nächsten Worten seine glücklichen Nebenbuhler Hermobius und Pherekles, aber die vorhergehenden Züge, καίετο μὲν Ναννοῦς, πολιῷ δ' ἐπὶ πολλάκι

λωτῷ κτλ. sind zu sehr entstellt, um darauf zu fufsen: nur jenes πολλὸν ἀνατλὰς ist von langen Liebesleiden verständlich. Das wunderliche Abenteuer bei Ovid. *Ib.* 546. *Trunca geras saevo mutilatis partibus ense, qualia Mimnermi (Mamertae) membra fuisse ferunt*, gestattet wegen der starken Varianten keinen Gebrauch. Mimnermus gilt nun einmal als Meister der erotischen Elegie (Alex. Aetol. *ap. Ath.* XV. p. 699. C. Horat. *Epp.* II, 2, 101.): klassisch Propert. I, 9, 11. *Plus in amore valet Mimnermi versus Homero.* Uebrigens nützt die Angabe von *Ath.* XIV. p. 620. C. Χαμαιλέων — μελῳδηθῆναί φησιν οὐ μόνον τὰ Ὁμήρου, — ἔτι δὲ Μιμνέρμου καὶ Φωκυλίδου, wegen ihrer schon anderweit gerügten Zusammenstellung der verschiedenartigsten Dichter fast nichts. Die Weichlichkeit der Gesinnung verspottete Solon in feinem Widerspruch bei *Diog.* I, 60. wo er ihm räth sich das Greisenalter bis zum 80. Jahre gefallen zu lassen; die Wendung Ἀλλ' εἴ μοι κἂν νῦν ἔτι πείσεαι setzt mindestens voraus, dafs Solon von des Mimnermus Lebenszeit nicht sehr entfernt war. Letzterer scheint aber auch die Natur unter denselben melancholischen Gesichtspunkt befafst zu haben, wie die geplagte Tagesarbeit des Helios im prächtigen *fr.* 13. *ap. Ath.* XI. p. 470. A. dessen plastische Wahrheit durch die von Gerhard bekannt gemachten Vasenbilder eine treffliche Bestätigung gewinnt. Sammlung der Gedichte: Ναννώ citiren Strabo, Athenaeus, Stobaeus, doch ohne Zahl eines Buches; auch historisches fand dort seinen Platz, wie Strabo XIV. p. 633. 634. zeigt; davon mufs man wol sondern das von Pausanias IX, 29, 2. erwähnte Werk, ἐλεγεῖα ἐς τὴν μάχην ποιήσας τὴν τῶν Σμυρναίων πρὸς Γύγην τε καὶ Λυδούς. Wohin die Charakteristik eines Helden bei Stob. VII, 12. gehöre läfst sich zweifeln. Was bei ihm einen leisen Anflug von Spruchweisheit verrieth, wurde mit Theognis verbunden (v. 1017—22. aus *fr.* 5.), sowie man umgekehrt ihn aus letzterem bereicherte; sichtbar sind dieser Art die kalten fremdartigen Worte *fr.* 7. 8. *Theogn.* 793—96. 1227. sq. Iamben die zweimal bei Stobaeus (wozu kommt *Hom. Epimer.* p. 102.) citirt sind, gehören dem Menander oder jedem anderen Dramatiker an.

P. C. Schoenemann *de vita et carm. Mimn. Gott.* 1823. 4. P. I. *Mimn. carminum quae supersunt ed.* N. Bach, *L.* 1826. 8. Desselben *Philetas* p. 263. sqq. Chr. Marx *de Mimn. poeta elegiaco*, Kösfelder Progr. 1831.

2. Solon aus Athen, Sohn des Exekestides, aus dem alten königlichen Stamme, dessen Lebenszeit zwischen Ol. 35. und 55. fällt. Gebildet und in das praktische Leben sowohl durch Reisen als durch frühzeitige Theilnahme an öffentlichen Geschäften eingeweiht gewann er seinen ersten Ruf durch die

politische Rolle, welche er bei der Erwerbung von Salamis übernahm; seinen wahren und dauerhaften Ruhm aber begründete das unsterbliche Werk jener Gesetzgebung (§. 70.), die durch ihr innerstes Prinzip, die feine Humanität und die milde Besonnenheit, überall sich auszeichnet, jeden künftigen Weg bürgerlicher und geistiger Entwickelung voraunsnahm, und empfänglich für jeden sittlichen Keim den künftigen Geschlechtern einen freien doch gesetzlichen Spielraum eröffnete. Unter so vielen wohlthätigen Instituten derselben leuchtet die Forderung des Unterrichts, welcher erst den Anspruch auf Pietät (Grundr. I. 64.) begründen sollte, sowie eine Reihe von Mitteln zur gymnastischen (ebendas. 71.) und litterarischen Erziehung, unter denen die Sorge für den öffentlichen und unverfälschten Vortrag der Homerischen Gesänge (Grundr. I. 231. vgl. Anm. zu §. 94, 5. 1.) vorzüglich bezeugt ist. Diese politische Wirksamkeit des Gesetzgebers und Vermittlers übte er mehrere Jahre seit Ol. 46, 3. (594.) in der Blüte seines Lebens, woran man hiernächst auch seinen Verkehr mit mehreren der Männer anknüpfte, welche chronologisch und gesellschaftlich unter dem Namen der sieben Weisen zusammengefafst sind. Es fehlt nun keineswegs an sinnvollen Zügen, welche den Umgang Solon's mit einigen jener Weisen in ein anmuthiges Licht setzen, aber die historische Gewähr ist in den meisten Fällen zweifelhaft; wenn indessen die Kritik in vielen solcher Aeufserungen und Begebenheiten nur einen arglosen Schmuck erblickt, welcher die glänzende Figur des grofsen Staatsmannes erhöhen sollte, so war es doch kein Zufall dafs Solon einem Zeitalter gereifter praktischer Intelligenz angehörte, und im richtigen Gefühle dieser Erscheinung durfte man ihn mit dem erlauchtesten Kreise, dem Mittelpunkte des 6. Jahrhunderts, in nähere Verbindung bringen. Hiezu bot sich ein willkommner Anlafs in den Reisen, welche Solon nach dem Abschlufs seiner Gesetzgebung und wiederholt, wenn der Sage zu trauen ist, nachdem Pisistratus Tyrann geworden, in einige Gegenden Asiens und namentlich nach Aegypten unternahm. Er starb während seines Aufenthalts in Cypern (Ol. 55, 2. 559 a. C.), wo er besonders auf den König Kypranör einen ehrenvollen Einflufs ausübte; doch sind die letzten Ereignisse seines Lebens in

unvollständigen und zum Theil unsicheren Berichten zerstückt. Solon war nicht nur einer der reinsten und gediegensten Charaktere in der Griechischen Geschichte, und zwar unter Attikern die erste bedeutende Individualität, sondern auch ein klarer harmonischer Geist, bei welchem der politische Verstand mit feiner Bildung und mit den liebenswürdigsten Gaben des Herzens sich im Einklang erhielt; zugleich der einzige Hellenische Staatsmann aus dem klassischen Zeitraum, welcher in der Poesie einen Rang behauptet. 2. Denn vor anderen war dieser Mann zum regen Verkehre mit den Musen berufen, welche schon in früher Jugend ihn gefesselt hatten. Ein leichter und heiterer Sinn, genährt durch Reisen, Freundschaft, Gewandheit in öffentlichen Geschäften und Anerkennung vonseiten verschiedener Parteien, aber auch durch einen nicht verhehlten Trieb zum Genusse belebt, zog ihn natürlich zum dichterischen Ausdruck seiner Neigungen und Ansichten hin. Diese jugendlichen Ergüsse, deren frischer und flüfsiger Ton bereits eine vertraute Bekanntschaft mit dem Epos ankündigt, fanden ihren Gipfel in der patriotischen hundertzeiligen Elegie Salamis, und die Wirkung derselben gewann ihm einen sicheren Platz in der Verwaltung. Was ihm bisher nur ein lustiger Scherz und ein edles Beiwerk gewesen war, erhielt für ihn weiterhin den Werth eines geistigen Organs, als er auf der Stufe des Regenten, während und nach Vollendung seiner Gesetze und beschäftigt mit den zahllosen Wirren eines politisch-unmündigen Volkes, Anlafs genug sah seine Zeitgenossen über Absicht und Werth der von ihm getroffenen Einrichtungen, über den Standpunkt der Attischen Verfassung und die Pläne der Parteien zu verständigen, zugleich die Reinheit seines Willens und den Erfolg mehrerer hart angefochtener Institute zu rechtfertigen. Diese poetischen Studien führte Solon von der Blüte männlicher Jahre bis zum Greisenalter fort, und sie bestätigten sowohl den ihm beigelegten Spruch *Μηδὲν ἄγαν* als auch das schöne Wort, dafs er noch im Alter vieles lerne. Jedes Bruchstück bewährt den geläuterten Geist der Menschlichkeit, das feine sittliche Mafs, die Fülle der Erfahrung, welche den weisen Beobachter über die Widersprüche des Lebens und der Leidenschaften hebt und ihn un-

verrückt bei den Gesinnungen des Wohlwollens, der Religion und der gemüthlichen Entsagung erhält. Hiezu kommt die Anmuth des Vortrags, welcher lichtvoll, korrekt und beseelt mit gleicher Gewandheit in ernsten Fragen wie in lebenslustigen Gefühlen sich bewegt. In allem Betracht gehört Solon's dichterischer Nachlafs, der mindestens drei längere Fragmente mitten unter leidlich zusammenhängenden Stellen begreift, zu den schönsten Denkmälern der vor-Attischen Periode. Sie gehen theils auf Elegieen zurück, worunter *Σαλαμίς* und eine Darstellung der neuen Politik oder Gesetzgebung, Gedichte an Kypranor und andere namhafte Männer sowie auf Privatverhältnisse nebst beträchtlichen Sentenzen hervortreten, theils sind sie in gut versifizirten trochäischen Tetrametern und Iamben abgefafst, durchaus politischer Tendenz; woran noch ein Skolion sich anschliefst.

1. Zur Biographie haben die Alten nicht geringes Material hinterlassen, wiewohl mehr chrestomathisch und in einer Auswahl der gefälligsten Züge; so dafs der wahrhafte kritische Bestand auf lauter Trümmer ohne den letzten Abschlufs hinausläuft. Die Biographie Plutarch's spricht durch die Liebe und feine psychologische Zeichnung an, mit welcher er das moralische Individuum umfafst; ein richtiger Blick bewog ihn die Gedichte Solon's als freie Aktenstücke mit der äufseren Historie zu verweben: aus dem Reichthum seiner Quellen hätte er indessen eine vollere und innerlich besser zusammenhängende Erzählung liefern können. Sehr mager ist die Kompilation des Diogenes I. c. 2. ausgefallen, ohnehin versetzt mit dem oberflächlichen Putz der Anekdotensammler und beladen mit dem Ballast untergeschobener Briefe. Der Artikel des Suidas enthält in Kürze hiervon den Kern. Neuere Kompositionen: Meursii *Solon*, *Havn.* 1632. in *Gronov. Thes.* T. V. Die nächsten Schriften über die Gesetzgebung nebst den bewährtesten Resultaten bei Hermann Handb. d. Staatsalt. §. 106. ff. *Sententiosa vetust. gnomicorum poetarum opera: Solonis fragm. poetica, coll.* F. A. Fortlage, *L.* 1776. C. A. Abbing *Specim. lit. de Solonis laudibus poeticis, Trai.* 1825. N. Bach *Solonis carm. quae supersunt, praemissa comment. de Solone poeta, Bonn.* 1825. 8. Epimetrum hinter dessen Mimnermus. Uebersicht der Tradition bei Weber p. 484. ff. Zu den blofs anmuthigen Erzählungen gehört entschieden das Gespräch mit Krösus, obgleich man zur Rettung desselben viele chronologische Kombinationen (s. Westermann im *Epimetrum* hinter seiner Ausg. des Plut. Solon) aufgewandt hat; zum gröfseren Theile wol auch das eigenthümlich ausgemalte Verhältnifs des

Weisen zum Pisistratus, worin nur ein einzeler Punkt nicht völlig durch Skepsis sich zurückweisen läfst. Nemlich die frühesten Improvisationen von Thespis, dessen Spiel nach Plut. c. 29. und Diog. I, 60. Solon als Vorbedeutung für die Pläne des Pisistratus soll betrachtet haben: mindestens ist es keine Unmöglichkeit dafs er die jugendlichen Versuche des ersten Tragikers (welche den komischen Spielen des Susarion fast gleichzeitig waren) erlebte und ihre sittliche Wirkung mit ahnendem Blicke voraüsnahm. Undatirt bleibt das erste bedeutende Ereignifs, die Einnahme von Salamis; sicher fällt aber das nächste, die Mitwirkung Solon's bei den Sühnungen des Epimenides, in Ol. 46, 1. und hieran fand seine Verbesserung der religiösen Gebräuche einen sicheren Anhalt. Plut. c. 12. *ἐλθὼν δὲ καὶ τῷ Σόλωνι χρησάμενος φίλῳ πολλὰ προϋπειργάσατο καὶ προωδοποίησεν αὐτῷ τῆς νομοθεσίας.* Als Jahr des Archontats und der beginnenden Gesetzgebung steht fast unangefochten Ol. 46, 3. worunter auch die Mitwirkung am Krisäischen Kriege gehört, Plut. c. 11. Zwischen Ol. 48, 4. und 50. setzen die Chronisten (Diog. I, 22. worauf die ungefähre Berechnung des Demosth. *F. L.* p. 420. zurückgeht) die Gesellschaft der sieben Weisen. Zuletzt ohne feste Bestimmung die Reisen, gelegentlich auch die von Grammatikern, welche keine bessere Auskunft über die Anlässe des *σολοικισμὸς* wufsten, ersonnene Gründung der Stadt Soli: bes. *Vita Arati* T. II. p. 430. coll. Plut. c. 26. Todeszeit, Diog. I, 62. Wie wenig man hierüber unterrichtet war, lehrt der Schlufs von Plutarch's Biographie, cf. *Aeliani V. H.* VIII, 16. Büste bei Visconti *Iconogr. Gr. Pl.* 9.

2. Seinem poetischen Talente hat das ehrenvollste Zeugnifs ertheilt Plato *Tim.* p. 21. C. *εἶπεν οὖν δή τις τῶν φρατόρων ... δοκεῖν οἱ τά τε ἄλλα σοφώτατον γεγονέναι Σόλωνα καὶ κατὰ τὴν ποίησιν αὖ τῶν ποιητῶν πάντων ἐλευθεριώτατον. ὁ δὴ γέρων — μάλα τε ἥσθη καὶ διαμειδιάσας εἶπεν, εἴ γε ... μὴ παρέργῳ τῇ ποιήσει κατεχρήσατο, ἀλλ' ἐσπουδάκει καθάπερ ἄλλοι, τόν τε λόγον ὃν ἀπ' Αἰγύπτου δεῦρο ἠνέγκατο ἀπετέλεσε, καὶ μὴ διὰ τὰς στάσεις ὑπὸ κακῶν τε ἄλλων, ὅσα εὗρεν ἐνθάδε ἥκων, ἠναγκάσθη καταμελῆσαι, κατά γ' ἐμὴν δόξαν οὔτε Ἡσίοδος οὔτε Ὅμηρος οὔτε ἄλλος οὐδεὶς ποιητὴς εὐδοκιμώτερος ἐγένετο ἄν ποτε αὐτοῦ.* Das vollständigste Verzeichnifs der Titel gibt Diogenes I, 61. *γέγραφε δὲ δῆλον μὲν ὅτι τοὺς νόμους καὶ δημηγορίας δὲ καὶ εἰς ἑαυτὸν ὑποθήκας, καὶ ἐλεγεῖα καὶ τὰ περὶ Σαλαμῖνος καὶ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας ἔπη πεντακισχίλια, καὶ ἰάμβους καὶ ἐπῳδούς.* Wenn Diogenes nicht gedankenlos zusammengeschrieben hat, so verdient *ἐλεγεῖα*, welches auch die *ὑποθήκας* begreift (Suidas, *ποίημα δι' ἐλεγείων, ὃ Σαλαμὶς ἐπιγράφεται· ὑποθήκας δι' ἐλεγείων, καὶ ἄλλα*), einen schicklicheren Platz, nemlich *καὶ ἐλεγεῖα τὰς εἰς ἑαυτὸν ὑποθήκας καὶ τὰ περὶ Σαλαμῖνος κτλ.* So

erhält der an sich befremdende Zusatz *εἰς ἑαυτὸν* seinen eigentlichen Werth. Die Elegieen aber müssen (worauf auch die Zahl von 5000 Versen führt), wenngleich aus vereinzelten Stücken zusammengesetzt, eine fortlaufende Sammlung dargestellt haben, deren Bestandtheile durch anerkannte Titel unterschieden wurden. So erklärt sich unter anderem die Citation von Plut. c. 8. *διεξῆλθε τὴν ἐλεγείαν, ἧς ἐστιν ἀρχή, Αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον κτλ.*, während sogleich folgt, *τοῦτο τὸ ποίημα Σαλαμὶς ἐπιγέγραπται.* Unter den Jugendschriften, wenn wir den Ausdruck für einen vielleicht fast vierzigjährigen Dichter gelten lassen, steht eben *Σαλαμίς* (Plutarch setzt zu den obigen Worten hinzu, *καὶ στίχων ἑκατόν ἐστι χαριέντως πάνυ πεποιημένων*) obenan; aber Plutarch hat die Form seines Vortrags phantastisch ausgemalt, wenn er ihm zumuthet in abenteuerlichem Aufzuge hundert Verse herunter zu singen (*ἀναβὰς ἐπὶ τὸν τοῦ κήρυκος λίθον ἐν ᾠδῇ διεξῆλθε*) und hiedurch zu wirken, wiewohl er den Ruf eines wahnwitzigen gegen sich hatte; die Wendung des Demosthenes *F. L.* p. 420. *ἐλεγεῖα ποιήσας ᾖδε* ist nicht minder allgemein als die dem Wahren nähere von Pausanias I, 40, 4. *Σόλωνα δὲ ὕστερόν φασιν ἐλεγεῖα ποιήσαντα προτρέψαι σφᾶς*, und Aristides T. II. p. 361. *τὰ μὲν εἰς Μεγαρέας ἔχοντα ᾄσαι λέγεται*, im Gegensatz zu den prosaisch abgefaſsten Gesetzen. Richtiger Diog. I, 46. *ἔνθα τοῖς Ἀθηναίοις ἀνέγνω διὰ τοῦ κήρυκος τὰ συντείνοντα περὶ Σαλαμῖνος ἐλεγεῖα καὶ παρώρμησεν αὐτούς*: diese Darstellung der Elegie gab einen unverfänglichen Mimus, aber die Lesung und Verbreitung des Gedichts entschied den Erfolg. Zu den jugendlichen Dichtungen gehörten auch erotische oder gesellige Verse, von freierer Farbe (Plut. c. 3. *τὸ φορτικώτερον ἢ φιλοσοφώτερον ἐν τοῖς ποιήμασι διαλέγεσθαι περὶ τῶν ἡδονῶν*), woraus erstlich drei Distichen (*fr.* 2—4. *Gaisf.*) stammen, merkwürdig durch den unverholenen Sinn zur Päderastie, den Plutarch (c. 1. *ὅτι δὲ πρὸς τοὺς καλοὺς οὐκ ἦν ἐχυρὸς ὁ Σόλων οὐδ' ἔρωτι θαρραλέος ἀνταναστῆναι . . . ἔκ τε τῶν ποιημάτων αὐτοῦ λαβεῖν ἔστι κτλ.*) in einer unsicheren Kombination erwähnt; ob auch *fr.* 12. in denselben Kreis fiel, lieſse sich wegen des kälteren Tones bezweifeln, vielmehr könnte man dieses nicht minder als *fr.* 13. welches auffallend moralisirt (wiewohl Plutarch es wiederholt dem Solon aneignet), dem Theognis überlassen, in dessen Sammlung sich beide Stücke v. 719. sqq. 315—18. vorfinden. Zweitens aber mögen auch Iamben zur früheren Periode gerechnet werden, am unzweideutigsten *fr.* 30. Im übrigen wünschte man näher zu erforschen, welche Bewandniſs es mit der Notiz des Porphyrius (*Valck. Opusc.* II. p. 101.) in Schol. Ven. Il. ρ'. 263. habe: *Σόλωνά φασι τὸν νομοθέτην, μιμησάμενον τὴν Ὁμήρου ποίησιν ἐν ἅπασιν, ἐνθάδε γενόμενον καὶ προσσχόντα τῷ στίχῳ σφόδρα κατ' εὐεξίαν ἐπιτετευγμένῳ διαπορῆσαι, καὶ θαυμάσαντα κατακαῦσαι*

πάντα τὰ ἴδια σχέμματα. Jetzt ist es indessen augenscheinlich dafs die gröfseren und wichtigeren Gedichte erst nach der Gesetzgebung und durch diese veranlafst entstanden, oder doch ein Eigenthum der reiferen Jahre waren. Der letzteren Reihe würde man beizählen das lange *fr.* 5. (bei Schneidew. *fr.* 11. wenig wahrscheinlich an die Spitze der *Ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτόν* gestellt) enthaltend die rein menschlichen Wünsche des Dichters, seine Gedanken über die Glücksgüter, die entweder unter göttlichem Segen oder aus Begier der Sterblichen hervorgehen, und die Schilderung der mannichfachen Berufsweisen: dessen edle Diktion und biedere Gesinnung man besonders an der kynischen Parodie des Krates beim K. Iulian würdigen lernt; und das von Demosthenes gepriesene Bruchstück 15. zum Ruhm Athens, zur Warnung vor Parteien und zum Preise der Eunomia verfafst, welches durch warmen, in trefflichen Bildern gehaltenen Ausdruck ohne Bezug auf Solon's politische Rolle kenntlich ist, schwerlich aber unter die Ueberschrift *Τὰ περὶ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας* sich begreifen läfst, sondern seine volle Bedeutung nur in jenen Zeiten erfüllte, welche der Gesetzsammlung vorangingen. Diesen Titel vom oben genannten streng zu scheiden und an den Fragmenten geltend zu machen ist jetzt unmöglich, auch helfen zu keiner festen Definition die Worte Plutarch's c. 3. *ὕστερον δὲ καὶ γνώμας ἐνέτεινε φιλοσόφους καὶ τῶν πολιτικῶν πολλὰ συγκατέπλεκε τοῖς ποιήμασιν, οὐχ ἱστορίας ἕνεκεν καὶ μνήμης, ἀλλ' ἀπολογισμούς τε τῶν πεπραγμένων ἔχοντα καὶ προτροπὰς ἐνιαχοῦ καὶ νουθεσίας καὶ ἐπιπλήξεις πρὸς τοὺς Ἀθηναίους.* Es könnte sogar bezweifelt werden ob zwischen beiden Dichtungen ein wesentlicher Unterschied war, wenn man die Worte des Aristides erwägt *περὶ τοῦ παραφθέγματος* T. II. p. 536. *ὁ δὲ δὴ Σόλων καὶ βιβλίον ἐξεπίτηδες πεποίηκεν . . . εἰς ἑαυτὸν καὶ τὴν ἑαυτοῦ πολιτείαν, ἐν ᾧ ἄλλα τε δὴ λέγει καὶ ταῦτα:* worauf ein Fragment nicht aus Distichen sondern trochäischen Tetrametern folgt. Mindestens sollte man glauben dafs das Werk über die Attische Verfassung rein politischer Natur war und einen objektiven Stoff, den Organismus Solonischer Gesetze, mit apologetischen Motiven (gleichsam als *ἀπολογισμὸς ὧν πεπολίτευται*) verband; wenn der Dichter auch nicht den Plan gefafst hätte (was einige bei Plut. c. 3. aus *fr.* 24. schliefsen wollten), seine sämtlichen Gesetze metrisch darzustellen. Unzweifelhaft ist in diese Klasse zu setzen *fr.* 20. verglichen mit Aristides T. I. p. 829. *ἐκεῖνος τοίνυν ἐν τοῖς ἐλεγείοις διεξιὼν περὶ τῶν αὐτῷ πεπολιτευμένων ἐπὶ τούτῳ μάλιστα πάντων σεμνύνεται, τῷ καταμῖξαι τὸν δῆμον πρὸς τοὺς δυνατούς κτλ.* Aber bei weitem das meiste mufs den *Ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτόν* (gleichsam *commentarii rerum suarum*) zufallen, sowohl die Aeufserungen über Privatverhältnisse als die Stimmen der Warnung und des Tadels, als die Tyrannis des Pisistratus wuchs und merklicher

zu Tage kam, namentlich *fr.* 18. 19. 17. zu verbinden mit den Fragmenten der Iamben und Tetrameter; dort stand wol auch der Spruch, *γηράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος*, und nicht unschicklich wird man eben dahin ziehen die noch bezeichnendere Sentenz, *ἔργμασιν ἐν μεγάλοις πᾶσιν ἁδεῖν χαλεπόν*. Merkwürdig ist das reine sittliche Gefühl *fr.* 5, 25. *τοιαύτη Ζηνὸς πέλεται τίσις, οὐδ' ἐφ' ἑκάστῳ, ὥςπερ θνητὸς ἀνήρ, γίγνεται ὀξύχολος*: wozu noch die gemüthlichen Betheuerungen der von wenigen erkannten Unparteilichkeit, des patriotischen Wohlwollens und der Abneigung vor falschem Ehrgeiz kommen (s. *fr.* 25—28.), neben dem bescheidenen Verlangen nach Mitgefühl und warmer Anerkennung, welches Cic. *Tusc.* I, 49. nicht in seinem Werthe gewürdigt hat. Ein eigenthümliches Aggregat liegt in *fr.* 5. vor, welches erstlich fremdartige, durch kühleren Ton gezeichnete Schlufssätze aus Theognis v. 585—90. 227—32. empfangen hat, dann durch die matten Distichen 39—42. verwässert ist; endlich fordert der Zusammenhang dafs v. 37. 38. vor v. 59. eingeschoben werden. Als Titel kommen noch vor *Ἐλεγεῖαι πρὸς Κυπράνορα* und *Τετράμετροι πρὸς Φῶκον*, dagegen ist *πρὸς Μίμνερμον* noch unsicherer als *πρὸς Κριτίαν*. *Fr.* 14. oder Theorie der Stufenjahre stammt aber aus einer trocknen Alexandrinischen Fabrik (besonders übel klingt v. 14.); angedeutet Synt. p. 187. Wenn es ferner historisch ist, was Plato berichtet, dafs Solon noch einen Grundrifs der Atlantischen Fabel begann, aber durch sein hohes Alter von der Vollendung abgeschreckt wurde (cf. Plut. c. 31.), so spräche dieses für ein lange kräftiges Vermögen der Phantasie. Endlich der schön geschriebene Trinkspruch bei Diog. I, 61..

Zusatz. Dem reifenden Geiste des Solonischen Zeitalters entspricht die Erscheinung mehrerer Weisen, d. h. staatskluger oder spekulativer Männer auf dem Gebiete der elegischen Poesie. Periander: Diog. I, 97. *ἐποίησε δὲ καὶ ὑποθήκας εἰς ἔπη δισχίλια.* Suid. v. *Περίανδρος: ἔγραψεν ὑποθήκας εἰς τὸν ἀνθρώπειον βίον, ἔπη δισχίλια.* Unter den Elegikern, welche regelrechte Hexameter gebildet hätten, bei Ath. XIV. p. 632. D. *Ξενοφάνης δὲ καὶ Σόλων καὶ Θέογνις καὶ Φωκυλίδης, ἔτι δὲ Περίανδρος ὁ Κορίνθιος ἐλεγειοποιός κτλ.* Chilon, der Spartanische Weise, dessen sichtbar vergröfserter Ruf mehr auf brachylogen Sentenzen als auf Elegieen ruhte, und der zunächst an die symbolische Redeweise des Kleobul und seiner Tochter erinnert: Diog. I, 68. *οὗτος ἐποίησεν ἐλεγεῖα εἰς ἔπη διακόσια.* Ausführlich C. F. Hermann *Antiqu. Lacon.* p. 89. sqq. Bias, ein charaktervoller politischer Kopf (cf. *Herod.* I, 27. 170.): Diog. I, 85. *ἐποίησε δὲ περὶ Ἰωνίας, τίνα μάλιστα ἂν τρόπον εὐδαιμονοίη, εἰς ἔπη δισχίλια.* Pittakus, der Regent von Mytilene, gest. Ol. 52, 3. berühmt durch Maximen, an deren Tendenz ein ihm zugeschrie-

Schlufs) Merkwürdiger aber lautet dessen Angabe ib. p. 620. C. aus Chamäleon, *μελῳδηθῆναι οὐ μόνον τὰ Ὁμήρου, ἀλλὰ καὶ τὰ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου, ἔτι δὲ Μιμνέρμου καὶ Φωκυλίδου.* Dafs *μελῳδηθῆναι* hier ungenau für *ῥαψῳδηθῆναι* stehe, beweist nicht blofs wie öfter bemerkt die wunderliche Zusammenstellung der Namen, sondern auch der Beisatz in der vorhin gedachten Stelle, *καὶ τῶν λοιπῶν οἱ μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελῳδίαν.* Ist aber Phokylides ein Objekt der Rhapsodie gewesen, so konnten seine Verse nicht durchweg in zerstückelten Paaren bestehen.

Ποίημα νουθετικόν, fleifsig von Stobäus benutzt, in mehreren MSS. nicht ohne auffallende Schwankungen bewahrt, zuerst von Jos. Scaliger in einer durchdachten Anmerkung *in Euseb.* p. 95. sq. auf seinen wahren Ursprung zurückgeführt: indem er es erstlich als *carmen perpetuum* dem alten Phokylides abspricht, zweitens den Verfasser unter den Alexandrinern sucht, „*ut negari non possit aut unum ex Hellenistis Alexandrinis fuisse, cuiusmodi multi praestantiss. floruerunt sub Ptolemaeis, aut, quod vero propius, Christianum*"; hierauf Parallelen aus den Büchern Mose, und bei v. 96. sqq. Hinweisung auf das christliche Dogma von der Auferstehung; im übrigen weifs er nicht zu erklären, wie ein für patristische Demonstrationen so brauchbares Gedicht den Patres völlig unbekannt bleiben mochte. Nichts erscheint aber in seinen Aeufserungen so auffallend als der mächtige Lobspruch p. 96. *Neque vero puto ullius veterum carmen extare, quod cum poesi huius Phocylidis aut elegantia aut nitore aut cultu verborum conferri possit.* Doch hat seine Aufforderung „*perpendant igitur — totam illam poesin falso hactenus Phocylidi attributam: ubi invenient in quo adhuc industriam suam exerceant*" nicht die gewünschte Folge gehabt: nach der Diss. von L. Wachler *de Pseudo-Phocylide*, Rinteln 1788. 4. ist nichts zusammenhängendes unternommen, und die zahlreichen Abdrücke des Textes förderten hiefür sowenig als die Uebersetzungen, worunter die älteste die Lateinische vom Humanisten Locher. Was nun zunächst die Hypothese von einem christlichen Verfasser anlangt (dessen Standpunkt und Zeit nicht so leicht mit dem materiellen Gehalte der Sprüche sich in Uebereinstimmung setzen liefse), so führt Scaliger v. 96—102. an (das Verbot den menschlichen Körper zu anatomiren, weil das durch den Tod gelöste Band zwischen Leib und Seele künftig noch hergestellt werden solle, mit dem unchristlichen Zusatz, *ὀπίσω δὲ θεοὶ τελέθονται*), Brunck aber v. 11. *ἀγάπην δ' ἐν πᾶσι φυλάσσειν.* Hier ist indessen mit Stob. und zwei *codd. Ital.* *πίστιν δ'* einzusetzen; die Abneigung gegen Sektionen und die Auferstehung des Leibes gehört auch den Juden an. Einen Jüdischen Dichter bezeugt nun nicht blofs die Moral, sondern noch mehr die von Rhode *de vett. poetarum sapientia gnomica, Hebr. inprimis et Graecorum, Havn.* 1799. p. 281. 300. sqq.

gemachte Beobachtung dafs viele Verse wörtlich mit Stellen des Alten Testaments, namentlich Sirach stimmen; ferner die äufsere Thatsache (wohin der Schlufssatz bei Suidas, *εἰσὶ δὲ ἐκ τῶν Σιβυλλιακῶν κεκλεμμένα*, weist), dafs 93 Verse im *Codex Regius* der Sibyllinen stehen, die von Opsopoeus ans Ende des 8. Buchs gesetzt, von Gallaeus in II, 56—148. p. 203—265. aufgenommen worden. Nicht unwahrscheinlich gibt also Bleek dieses Gedicht einem Alexandrinischen Juden; und der orientalischen Phantasie ziemen glänzende Schilderungen wie 65—70. 146. sqq., woraus einiges citirt *Schol. Nicand. Alex.* 448. Man würde übrigens unbillig vom Geschmack des Verfassers urtheilen, sollte er allein das ganze vorliegende Aggregat tragen; ungehörig sind die 5 Verse des Proömium, und der letzte Theil von 163. an ist in jeder Beziehung schlechter und sogar ärmlich ausgefallen. Selbst metrische Sünden und leblose Hexameter erregen Verdacht: v. 19. *μήτ' ἀδικεῖν ἐθέλῃς, μήτ' οὖν ἀδικοῦντα ἐάσῃς* ist ebenso verwerflich als 62. *ἡδὺς ἀγανόφρων κικλήσκεται ἐν πολιήταις*: cf. 92. Sprachliche Anstöfse sind namentlich *εὐθὺ δίδου* 20. *εἶθε γενέσθαι* 40. *φθονέσῃς* 65. *ἀπόλειψον* 72. *πρὶν ὄψει* 74. *ἀποτροπάασθαι* 125. aber *φαγέοις* 145. *σκάπτοιτο* 146. *ἄρουραι λήια κειράμεναι* 154. und weitere Proben von ungeschicktem Ausdruck würde man unrecht thun dem ersten Verfasser anzurechnen.

Hieran läfst sich am schicklichsten anknüpfen Naumachius: *Γαμικὰ παραγγέλματα* in 73 trefflich stilisirten Versen, welche Stobaeus unter verschiedenen Titeln wiewohl ohne Angabe des Buchtitels bewahrt, Brunck zuerst redigirt hat, nachdem sie seit 1547 in mehreren Dichtersammlungen erschienen waren. Mit Grund widerspricht Brunck der hingeworfenen Muthmafsung Scaliger's, dafs der falsche Phokylides auch dieses Gedicht möge verfafst haben, denn hier ist ein gröfserer poetischer Verstand und Geist nicht zu verkennen. Wenn er aber an einen christlichen Verfasser denkt, so fehlt ein klarer Beleg, da die einzigen charakteristischen Verse 6—8. gleich gut auf einen Neuplatoniker zutreffen. Uebrigens ist diese Kleinigkeit unvollständig, und selbst die Metrik deutet nicht überall einerlei Verfasser an.

2. Theognis von Megara, neben Phokylides in Ol. 58. oder 60. gesetzt, ein Mann von edler Abstammung, erreichte vielleicht die Zeiten des beginnenden Perserkampfes; sonst beruht alles was wir von Leben und Schicksalen desselben wissen auf seinen Dichtungen. Diese *ἐλεγεῖα*, der Nachlafs einer weit ausgedehnteren Spruchsammlung, bestanden ehemals aus 2800 Versen, schrumpften aber in 1220 (oder 1235) zusammen, wozu noch aus der wichtigsten Handschrift ein um vieles jüngerer Nachtrag hinzugekommen ist, so dafs die jetzige Ge-

samtheit 1389 beträgt. In ihnen ruht trotz der gröfsten Zersplitterung und Verworrenheit ein reicher Stoff, um die wechselvollen Geschicke des Dichters zu ermessen und auf einen leidlichen Zusammenhang zurückzuführen. Was ehemals bei der chaotischen Stellung der Distichen nur als Ergufs einer mürrischen und fast hypochondrischen Stimmung erschien, was in noch auffallenderem Grade die Verzweiflung an Göttern und Menschen mit Trink- und Liebesliedern zusammenfliefsen läfst, das hat vermöge einer historischen Betrachtung der damaligen Zustände nunmehr seinen inneren Grund und seinen glaubhaften Platz wieder erlangt. Theognis entstammte einer der edlen Familien in Megara, welche die Vorrechte und Härten des oligarchischen Regiments, wie solche seit Einsetzung Dorischer Herren Jahrhunderte lang galten, unbestritten geübt und vererbt hatten, demgemäfs auch im engsten Kreise sowohl Reichthum als Bildung und gute Sitte bewahrten. Diese Sicherheit eines gemächlichen Daseins wurde vorübergehend um Ol. 42. durch die Tyrannis des Theagenes gestört; der Fall desselben aber rüttelte die gährenden Leidenschaften, die Parteikämpfe zwischen einem mafslosen Adel und einer herabgewürdigten, ohne Besitz und Erziehung gelassenen Volksmenge, mächtiger empor, und in eben dem Zeitraum wo die Oligarchen fast überall gedrängt und ihre Rechte angetastet wurden, mufste die kleine, verarmte, übervölkerte Landschaft Megaris alle die schlimmen Umwälzungen erfahren, welche sich aus den inneren Mifsverhältnissen des Staates und der physischen Uebermacht einer entfesselten Masse unabweisbar entwickelten. Letztere nahm Rache an ihren Gebietern, vertrieb und schändete die Reichen, und schlofs mit Einziehungen des oligarchischen Vermögens; auch half den geächteten Herren nur wenig, dafs sie mit gesammelter Kraft sich die Rückkehr erzwangen und den alten Besitzstand wieder herstellten: überwunden mufsten sie bald ihre Heimat aufgeben und der demokratischen Partei die Regierung überlassen, bis sie mit jener in Ol. 89, 1. unter billigen Bedingungen sich verglichen. In diesem gewaltsamen Umschwunge der Dinge hatte der Adel nicht blofs Macht und Reichthum eingebüfst; er verlor, was völlig gegen ihn entschied, seine moralischen Ansprüche, den

Glanz seines Namens, den Glauben an seine höhere Befugnifs und die durch stilles Selbstgefühl genährte sittliche Haltung. Theognis erfuhr alles Mifsgeschick seiner Standesgenossen, und seine Sprüche sind nicht nur als historisches Denkmal interessant, weil sie den einzigen vollständigen Bericht der damaligen Staatsumwälzung bewahren, sondern auch (Grundr. I. 90.) als das unzweideutige politische Glaubensbekenntnifs des Dorischen Adels, der sich nirgend offener in seiner Schroffheit bezeugt hat. Fortgerissen in das Unglück der Oligarchen und in ihre Flucht verlor er seine Güter; verarmt mufste er auch über Untreue und Verrath der eigenen Freunde klagen; heimatlos oder verbannt ging er nach Sicilien, wo er wol längeren Aufenthalt nahm und bei den dortigen Megarern das Bürgerrecht erwarb. Welche Stellung er aber in jenen Kämpfen fand, und ob er im Versuch den Demokraten sich zu nähern beide Parteien verletzt und mit keiner von beiden Schritt gehalten habe, dies und ähnliches geht aus seinen Aeufserungen nicht entschieden hervor. Ihr Grundton ist unzweifelhaft der Hafs der gemeinen Leute (*κακοί*), des zur Herrschaft gelangten Volkes und seines Geblütes, im Gegensatz zu dem entsetzten und beraubten Adel (*ἐσθλοί*), der allein den Seelenadel besitze; beide Geschlechter liefsen ihm so wenig als andere Gattungen in der Natur eine heilsame Vermischung zu. Jetzt da der Dichter die Schranken gefallen sieht und zu seinem tiefen Schmerze nichts als schnöder Frevel, niedrige Denkart und Verachtung der Götter ihm erscheinen, gibt er die Gegenwart auf und sucht einen geliebten Jüngling Kyrnos in den Grundsätzen der alten adlichen Sitte zu unterweisen, die er selber als Knabe von Edlen empfing und als Diener der Musen in gereiften Jahren an andere zu vererben für seine Pflicht hält. Diese seine Lehren und Erfahrungen umfassen den ganzen Kreis der oligarchischen Erziehung und Humanität; gegründet auf Religion, Scham und Besonnenheit entwickeln sie sowohl die politischen als die häuslichen Tugenden und Ordnungen des Dorischen Stammes, welche stets auf die Bedingung eines gottgefälligen Wandels zurückweisen. Ihr innerster Faden ist die gute dauerhafte Zucht, welche mitten in der fein erlesenen Gesellschaft lebt und aus ihr ohne

Lehrmeister entspringt; aber der harte Verstand des Doriers und sein Stolz wird schon vielfach durch einen freieren, im Unglück geschärften Blick ermäfsigt, wiewohl die Schickungen des Gottes, der den edlen Mann neben dem schlechten hegt und selten den Thäter für seine Person in Anspruch nimmt, ihm Verwunderung abnöthigen und das Gefühl der herben Armuth, der unerquicklichen Zeit eine Bitterkeit auch über die gediegensten Grundsätze verbreitet. Diesem Ernst und Harm des Gemüths gleicht meistentheils der Vortrag: gebildet zwar und körnigt aber einfach und schroff durchläuft er den ungleichsten Wechsel der Empfindung, und trägt ohne Milde bald in beredtem Flufs bald in nachdenklichem Stocken und fast mürrisch jede Wendung, welche gerade das Herz bewegt. Um so lehrreicher und schätzbarer blieb den späteren Geschlechtern eine solche Spruchsammlung, die mit scharfer Gemessenheit zum Urtheil, zur Klugheit und Verehrung des sittlichen Grundes im Leben anleitete, die zugleich mit Fafslichkeit und praktischer Einsicht eine grofse Vollständigkeit verband. 2. Diese pädagogische Tüchtigkeit des Theognis führt auf seinen Gebrauch und die Schicksale seiner Dichtungen. Er bekam frühzeitig einen Platz in der Attischen Schule, gesellt zum Hesiodus und fast mit Phokylides verwachsen (§. 19, 2.); und die Anwendung seiner Verse, wie solche seit Plato sich durch das gebildete Alterthum hinzieht, beweist offenbar dafs er ein anerkanntes Hülfsmittel der sittlichen Erziehung war, und manche Sentenz eine weite Geltung vermöge der Eindrücke der Knabenjahre gewann. Neben dem Ernste behauptete hier bei Jung und Alt auch der Scherz oder der Hang zur Parodie sein natürliches Recht; und ein Blick in die herkömmliche Sammlung, worin ethische Lehren mit Aufforderungen zur Geselligkeit, mit Weinliedern, erotischen Ergüssen und variirenden Erörterungen desselben Themas, sogar antithetischen Wendungen von einerlei Gedanken sich in buntester Folge mischen, läfst nicht zweifeln dafs weder Theognis ein einfaches und gleichartig gefärbtes Gedicht hinterliefs noch sein Nachlafs unter den Händen so vieler Schüler, Leser und ehrbarer oder heitergelaunter Nachahmer unversehrt bleiben konnte. Längst und wiederholt haben daher die Her-

ausgeber und andere Gelehrte den jetzigen Text als einen Trümmerhaufen, eine zerstückelte Blumenlese des verschiedensten Ursprungs betrachtet, welche von keinem ordnenden Sammler aus leidlich geregelten Gruppen verarbeitet wurde. Dazu kommt dafs Verse von Tyrtaeus, Mimnermus, Solon und Euenus unterlaufen, mithin die Anlage eines musivischen Werkes oder einer wenn auch zufällig entstandenen Chrestomathie voraussetzen; dafs ferner eine Reihe von Personen, ohne scharfe Charakteristik, angeredet wird, häufiger Polypaïdes, dann Simonides, Timagoras, Onomakritus, Akademus, Demokles und Klearistus, die sich in eine dem Kyrnos geweihte Dichtung nicht schicken: während doch die meisten Citationen der Alten im heutigen Ganzen aufzufinden sind. Trotz dieser ungewöhnlichen Auflösung ist die Möglichkeit, das ursprüngliche Gut des Theognis einigermafsen zu ahnen, nicht durchaus aufzugeben: denn die blofse Herstellung geordneter Schichten, welche sich nach Ausscheidung dessen was im vorliegenden Chaos wiederholt oder sonst überladen sein mag wohl bewirken liefse, liegt noch allzu fern von einem innerlich zusammenhängenden Organismus, einer in grofsen Massen gegliederten Darstellung aus dem Dorischen Haushalt, dergleichen man schon nach Analogie des Hesiodus, Solon und überhaupt der besten Elegiker statt der harten abgebrochenen Sprüche erwarten mufs. Auch mangelt einzelen Bruchstücken nichts an der epischen Gedehntheit und Fülle, welche zur übrigen Trockenheit der Gnomologie wenig stimmen will. Aufserdem besitzt die sympotische Poesie eine solche Güte und Lebendigkeit, dafs man sie eher in die jugendlichen Jahre des Theognis, welcher sich selbst den Beruf eines Dichters zuschreibt und mancherlei Verhältnisse der Gegenwart besingen mochte, als in weit entfernte Zeiten rücken darf. Endlich ist die Verschiedenheit der Form nicht zu übersehen, da die jüngeren Theile vom Attischen Dialekt gefärbt sind und immer mehr zur nüchternen prosaischen aber auch geschliffenen Diktion neigen, während die Stücke von alterthümlichem Klange durch Kraft und bildlichen Ausdruck sich unterscheiden. Demnach zerfällt der Kollektiv-Theognis, soweit es auf die Grundzüge seines Eigenthums ankommt, erstlich in Elegieen an edle Jüng-

linge, deren zwei namentlich hervortreten, *Κύρνος* und *Πολυπαΐδης* (überlieferter Titel *γνῶμαι πρὸς Κύρνον*): ihre Summe ruht auf dem politischen und sittlichen Glauben der Dorier oder einer kastenartigen Tugendlehre, welche jeglichen Vorzug des Geistes und der geselligen Bildung, des Güterbesitzes und der Lebensklugheit an adliche Geburt knüpft, und im Abscheu des nunmehr regierenden Pöbels mindestens die unveräufserlichen Rechte der guten Männer durch eine Kette der gewähltesten Regeln und Erfahrungen zu retten strebt. Zweitens schrieb der Dichter Paränesen zum frohen Genusse des Weins und freundschaftlichen Gelages; sie kümmern sich nur um den günstigen Augenblick und erinnern wol an die Flucht der Jugend, ohne den wehmüthigen Klagen und Betrachtungen der Ionischen Elegiker Raum zu gönnen. Diesen *συμποτικὰ* schliefsen sich Liebeslieder an, welche fast ausschliefslich an schöne Knaben gerichtet sind; sie athmen aber nirgend den ritterlichen Geist des Doriers und sein männliches Selbstgefühl, sondern irren im spröden Ausdruck der Sinnlichkeit umher, haben wenig auszeichnendes im Stil und bestehen hauptsächlich im Anhang einer *μοῦσα παιδικὴ* von 159 Versen (wodurch das gesamte Corpus auf 1389 Verse steigt), die zuletzt ein einziger Codex hinzugefügt hat. Am zweifelhaftesten erscheinen mitten unter manchen Tändeleien und Parodieen einzele Gelegenheitgedichte oder *Ἐπιγράμματα*, verfafst auf verschiedene Personen und Vorfälle, ungleich an Alter und Werth. So zersetzt ist uns Theognis durch eine beträchtliche, nicht stark variirende Zahl von Handschriften (unter denen ein *Mutinensis* die vorzüglichste), überliefert worden, zum gröfsten Theile in derselben fragmentarischen Reihenfolge; nur dafs Stobaeus ihn durch einige Distichen ergänzt. Der Konjekturalkritik ist hier ein freier Spielraum eröffnet.

1. Biographie und Charakteristik des Dichters. Die einzige Notiz über ihn, die blofs durch die litterarischen Angaben wichtig ist, der Artikel des Suidas gibt zu Anfang nur dieses wenige: *Θέογνις, Μεγαρεὺς τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγάρων, γεγονὼς ἐν τῇ νθ' Ὀλυμπιάδι, ἔγραψεν κτλ.* (s. unten) Hier veranlafste zunächst das Bedenken, ob er aus dem Nisäischen oder dem Sicilischen Megara stammte, eine Differenz: die Mehrzahl erklärt sich für ersteres, wie Steph. v. *Μέγαρα* (*ἀφ' ἧς*

[redacted]

Θέογνις ὁ τὰς παραινέσεις γράψας), und zwar im Widerspruch gegen Plato *Legg.* I. p. 630. A. *Θέογνιν, πολίτην τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων*, dem Didymus (dessen Namen man aus *Schol. Plat.* p. 448. erfährt und dessen Ansicht *Harpocratio* v. *Θέογνις* aufgenommen hat) aus Theognis v. 783. gegenüberstellte. Den Megarer des Stammlandes kündigt auch v. 773. an. Man hat aber längst eingesehen daſs Plato den in Sicilien eingebürgerten oder von den dortigen Megarern mit dem Bürgerrecht geehrten Dichter meine, wie er ein ähnliches Verhältniſs am Tyrtaeus hervorgehoben hatte. Die Zeitbestimmung Ol. 59. (auch beim Eusebius) scheint durch die stete Verknüpfung mit Phokylides bedingt zu sein; dazu paſst v. 764. 775. die Erwähnung der Meder, der Schrecken den die Persischen Waffen von Ionien her verbreiteten, worauf auch der gleichzeitige Xenophanes anspielt. Bis an Ol. 72, 3. reicht keine Spur; denn die dunkle Notiz bei Suidas, *ἔγραψεν ἐλεγείαν εἰς τοὺς σωθέντας τῶν Συρακουσίων ἐν τῇ πολιορκίᾳ*, deutet Welcker viel zu künstlich auf einen Zug des Gelon, welcher die Megarer nach Syrakus verpflanzte. Aus seinen Gedichten ergeben sich nur folgende, dem ersten Verfasser angehörige Züge: dichterischer Ruhm v. 22. (fremd 237. sqq.) *ὧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη Τοῦ Μεγαρέος, πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός*. Beruf des Dichters aus den Schätzen der Weisheit (derjenigen nemlich, *οἷάπερ αὐτὸς ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ' ἐὼν ἔμαθον* 28.) mitzutheilen 769—772. Figürliche Bezeichnung der Noth, welche ihn den Mann von edler Geburt unter Plebejern gefangen hält 257—60. *τίσις δ' οὐ φαίνεται ἡμῖν Ἀνδρῶν, οἵτ' ἁμὰ χρήματ' ἔχουσι βίῃ Συλήσαντες* 345. *Ἆ δειλὴ πενίη, τί ἐμοῖς ἐπικειμένη ὤμοις Σῶμα καταισχύνεις καὶ νόον ἡμέτερον; Αἰσχρὰ δέ μ' οὐκ ἐθέλοντα βίῃ καὶ πολλὰ διδάσκεις, Ἐσθλὰ μετ' ἀνθρώπων καὶ καλ' ἐπιστάμενον* 649—52. *οἵ με φίλοι προὔδωκαν. ἐγὼ δ' ἐχθροῖσι πελασθεὶς Εἰδήσω καὶ τῶν ὅντιν' ἔχουσι νόον* 813. Verrath der Freunde 857—64. Variation 575. Allegorische Hinweisung auf das gemäſsigte Benehmen des Dichters, als die Oligarchen ihre Rückkehr erzwangen, 950—54. Auch die Erinnerung an ein unstetes Exil 783. ff. mit den Worten schlieſsend, *οὕτως οὐδὲν ἄρ' ἦν φίλτερον ἄλλο πάτρης*, setzt einen Aufenthalt in Megara voraus. Auſser den vielen Charakteristiken der gährenden und ochlokratischen Politik kommt besonders in Betracht die Symbolik 667—682. und das harte noch in Zeiten der Macht aufgestellte Gebot 847—50. Klagen über Ungunst der Götter 373—380. 731—752. Adlige Moral zum Hohn des aller Tradition ermangelnden gemeinen Mannes 43. ff. 111. fg. 393—98. 1026. Daſs Theognis im hohen Alter seine Gnomen abfaſste, darf man nicht folgern aus Stellen wie 527. sq., welche nach dem Tone geselliger Lieder zu beurtheilen nöthigt 1017. ff. 1131. fg.

Den politischen Standpunkt des Theognis und mithin seinen eigentlichen Kern hat zuerst Welcker in den Prolegomena seiner Ausgabe wiedererkannt, und hierauf mittelbar eine Herstellung des zersplitterten Organismus begründet; worin Weber in den eleg. Dichtern und in den Noten p. 536. ff. ihm folgt. Der Widerspruch von Gräfenhan *Theognis Theognideus*, Mühlhausen 1827. 4. bedeutet nichts. Wiewohl nun das politische Drama welches in Megara von Ol. 42. bis 89. gespielt wurde, nur durch wenige historische Berichte und überdies in blofsen Hauptzügen (Aristot. *Politt.* V, 4. Plut. *Qu. Gr.* 18. vgl. Müller Dor. II. 166. fg.) uns bezeugt ist, so gewähren doch die Klagen und sogar die verblümten Schilderungen des Theognis (681. *ταῦτά μοι ἠνίχθω κεκρυμμένα τοῖς ἀγαθοῖσιν*), der mit Behutsamkeit zwischen den Gegensätzen (220. *μέσην δ' ἔρχευ τὴν ὁδὸν ὥςπερ ἐγώ*, coll. 544. 939.) sich zu halten sucht, einen durchweg bestimmten Anhalt und gleichsam die Einschlagfäden, woraus die lose Geschichterzählung sich ergänzen läfst. Dafs ein oligarchischer Geist in diesen Sprüchen wehe, dafs sie ein politisches Lehrbuch für das jüngere Geschlecht des Adels seien, kommt hiedurch zur Gewifsheit.

2. Urtheile und Citationen der Alten, Welcker Prolegg. p. 73—78. Besonders Isocr. *ad Nicocl.* p. 23. *σημεῖον δ' ἄν τις ποιήσαιτο τὴν Ἡσιόδου καὶ Θεόγνιδος καὶ Φωκυλίδου ποίησιν· καὶ γὰρ τούτους φασὶ μὲν ἀρίστους γεγενῆσθαι συμβούλους τῷ βίῳ τῷ τῶν ἀνθρώπων κτλ.* In ähnlicher Gesellschaft Iulian. *c. Cyrill.* VII. p. 224. Als prosaischen Lehrer mit versifizirten Formen zeichnet ihn schon Plut. *de aud. poetis* c. 2. p. 16. *τὰ δ' Ἐμπεδοκλέους ἔπη καὶ Παρμενίδου καὶ Θηριακὰ Νικάνδρου καὶ γνωμολογίαι Θεόγνιδος λόγοι εἰσὶ κεχρημένοι παρὰ ποιητικῆς ὥςπερ ὄχημα τὸν ὄγκον καὶ τὸ μέτρον, ἵνα τὸ πεζὸν διαφύγωσιν.* In jenen Zeiten war er bereits so sehr abgenutzt, dafs Dio T. I. p. 74. im Vortrag Alexander's ihn blofs zur Unterweisung gemeiner Leute tauglich achtete: *ἴσως δέ τινα αὐτῶν καὶ δημοτικὰ λέγοιτ' ἄν, συμβουλεύοντα καὶ παραινοῦντα τοῖς πολλοῖς καὶ ἰδιώταις, καθάπερ οἶμαι τὰ Φωκυλίδου καὶ Θεόγνιδος· ἀφ' ὧν τί ἂν ὠφεληθῆναι δύναιτο ἀνὴρ ἡμῖν ὅμοιος;* Angabe der Dichtungen bei Suidas: *Γνώμας δι' ἐλεγείας εἰς ἔπη βώ, καὶ πρὸς Κύρνον τὸν αὐτοῦ ἐρώμενον Γνωμολογίαν δι' ἐλεγείων, καὶ ἑτέρας ὑποθήκας παραινετικάς. τὰ πάντα ἐπικῶς.* Die vorangestellte Elegie auf die Syrakusaner ist oben berührt worden. Ein frommer Leser fügte noch die Herzensergiefsung hinzu: *Ὅτι μὲν παραινέσεις ἔγραψε Θέογνις, ἀλλ' ἐν μέσῳ τούτων παρεσπαρμέναι μιαρίαι καὶ παιδικοὶ ἔρωτες καὶ ἄλλα ὅσα ὁ ἐνάρετος ἀποστρέφεται βίος.* Das Register bei Suidas erregt nun nicht sowohl wegen seiner vielangefochtenen Schlufswendung (denn *τὰ πάντα ἐπικῶς* bedeutet nach des Lexikographen Redeweise „insgesamt in Distichen"), als wegen

der verschiedenen und doch so verwandten Abtheilungen ein ernstes Bedenken. Alles erwogen kommt, wenn die Dittographie *Γνωμολογίαν δι' ἐλεγείων* fortfällt, nur ein zweifaches Werk heraus: *Γνώμας δι' ἐλεγείας εἰς ἔπη βω̄ πρὸς Κύρνον τὸν αὐτοῦ ἐρώμενον, καὶ ἑτέρας ὑποθήκας παραινετικάς.* Das Verhältniſs beider Theile kennen wir nicht (denn die jetzigen Ueberschriften ergeben nur *Θ. ἐλεγεῖα* und ähnliches, selten mit dem Zusatz *πρὸς Κύρνον*): daſs aber auſser den Elegieen irgend ein selbständiges Werk existirte, zeigt (wie *Schneidewin Delect.* p. 46. sah) Plat. *Men.* p. 95. D. *Ἐν ποίοις ἔπεσιν; Ἐν τοῖς ἐλεγείοις.* Allein schon den Namen *Πολυπαΐδης* (vor Elmsley *Πολυπαίδης*) auf einem eigenen Gebiete unterzubringen fällt schwer; die Hypothese von Schneidewin p. 50. der mit Zuziehung der Ueberschrift in *cod. H. πρὸς Κύρνον Πολυπαίδην τὸν ἐρώμενον* diesen Namen für ein Patronymikon des Kyrnos erklärt, würde glaublicher scheinen, wenn beide Namen einmal zusammenrückten; auf der anderen Seite wundert man sich beide gewöhnlich in demselben Gedankenkreise und einander sehr nahe zu finden. Hiernach dürfte man zwei Bearbeitungen desselben Stoffes voraussetzen, welche der Dichter in verschiedenen Lebensaltern unternahm, die Sammler dagegen wie hier öfter geschah parallelisirten. Daſs nun aber die Elegieen an Kyrnos zerstört worden, hat man längst aus den Andeutungen des Xenophon *ἐκ τοῦ περὶ Θεόγνιδος* (also gleichzeitig den fünf Büchern des Antisthenes über Theognis, Diog. Laert. VI, 16.) bei *Stobaeus S.* 88, 14. erkannt, wo die jetzigen v. 183—190. sogleich in den Beginn des Gedichts gerückt werden. Um nun dem chaotischen Durcheinander zu begegnen, dachte man an das fügsame Mittel der Umstellung, um verwandtes zusammenzuführen und unnützes zu tilgen; schonend versuchte sich darin Brunck, phantastisch aber Wassenbergh *de transpositione* (oder Epkema, von dem *Observata in Theognidem* in *Acta Soc. Traiect.* IV. p. 318. sqq.), bei *Friedem. Miscell. critt.* I. p. 149. Man muſste sich freilich den äuſsersten Punkt der Verworrenheit und gegenüber das unbedingte Recht zum Restauriren ausmalen, wenn man z. B. den Schluſs der ächten Kyrnos-Gnomologie bei v. 237. sqq. anzutreffen wählte: d. h. bei Versen, welche (den dürftigen erotischen Anbau 253. fg. noch abgerechnet) nach dem Erfolge gedichtet sind, nachdem Theognis auch unter Trinkliedern besonders in Attika Platz und anderweit in Hellas seine Leser gefunden hatte. Schneidewin zwar wundert sich über das im Grundr. I. 112. gesprochene Urtheil; aber ein Dorischer Dichter welcher beim Vortrage der Adelsinteressen nur einen engen standesmäſsigen Kreis voraussetzen und weniger den Ruhm als die praktische Wirksamkeit verfolgen konnte, war weder berechtigt noch gesonnen eine durch ganz Hellas dringende Anerkennung, geschweige den

Zutritt bei jedem Gastmal zu erwarten, vollends die Fortdauer seiner Poesie in so pomphaften Worten zu verbürgen, die auch nach allen Aenderungen gegen sich Verdacht erregen, *πᾶσι γὰρ οἷσι μέμηλε καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδή, Ἔσσῃ ὁμῶς, ὄφρ᾽ ἂν γῆ τε καὶ ἠέλιος.* Wenn wir nun nach der inneren Anlage der alten Theognidea forschen, so verrathen noch jetzt einzele blühende Partieen, welche genug von Fleisch und räumlicher Ausdehnung gerettet haben (auf der gnomologischen Seite v. 699—718. 731. ff. 903—922. 1135—1150. im Trinkliede 469—492. im epigrammatischen Zwiegespräch 511—522. 667—682.), dafs der volle Ton der ächten Elegie in ihnen herrschen und die mannichfaltigen Glieder zum Verbande fesseln mufste. Ziehen wir aber auch den straffen und aphoristischen Gang der meisten Gnomen, den Ernst des politischen Gedankens und die gedrungenen Perioden in Betracht, so kommt das Ganze weder als ununterbrochenes Lehrgedicht noch als Aggregat vereinsamter Sprüche heraus, sondern als eine verwandschaftliche Folge von Gruppen, welche ungleich in Umfang stets absetzten und von neuem anhoben, demnach nur durch den einmüthigen Geist, der im patriotischen wie im geselligen Liede wehte, zur systematischen Einheit abzuschliefsen vermochten. Solche Stücke sind am ehesten im täglichen Gebrauch und in der Schule getrennt, verkürzt und durch einander geworfen worden; und ohne Schwierigkeit löst man das Bedenken von Schneidewin p. 49. *Omnino, si quid video, si aliquando aliquo interiore vinculo ligatae extitissent elegiae, vix rupto illo summa imis mixta haberemus.* Hiernächst hat Welcker die durchgreifendste Sichtung unternommen; indem er mit gröfserem oder minderem Rechte die Verse fremder Dichter, die Parodieen, die sogenannten Epigramme, die Lieder des Males (welche beiden Arten doch verschiedenen Lebensaltern desselben Verfassers analog waren), die Sammlung für Polypaïdes und endlich die Tändeleien der Knabenliebe (im Codex *Ἐλεγείων β´* bezeichnet) ausscheidet, versucht er den übrig gebliebenen gnomischen Stamm nach Möglichkeit zu gruppiren und die nachbarlichen Sentenzen zu gliedern. Hierbei treten natürlich nur moralische Kapitel in willkürlichen Schichten und Fäden der Darstellung zusammen, da wir die blofsen Sehnen und allenfalls den Knochenbau des alten Theognis vorfinden: man hat aber auch an dieser hypothetischen Restauration oder musivischen Verkittung der Trümmer sich überzeugt, dafs das letzte sichere Resultat allein in einer Folge vernünftiger Gedanken und Themen bestehe, die jeder in der beliebigen Analyse der Fragmente wiedererkennen wird.

Ausgaben und Hülfsmittel. Nachweis und Beurtheilung der älteren Litteratur bei A. Kall *Specimen novae editionis sententiarum Theognidis, Gotting.* 1766. 4. und Welcker. *Ed. pr.* (mit

Theocritus u. a.) *ap.* Aldum 1495. f. *Gr. et Lat. c.* El. Vineti *scholiis*, *Par.* 1543. 4. Wichtiger *Theognis*, *Pythagoras*, *Phocylides etc. Coll. et expl. a* Ioach. Camerario, *Basil.* 1551. benutzt von *M. Neander* im *Opus aureum et scholasticum* 1559. und W. Seber, *Lips.* 1603. 8. 1620. Abdrücke im einzelen und in gnomologischen Sammlungen, beides durch Fr. Sylburg, *Epicae elegiacaeque minorum poetarum Gnomae*, *Gr. et Lat. Frcf.* 1591. 8. und öfter, sowie *Theognidis*, *Phocylidis*, *Pythagorae*, *Solonis et aliorum poemata Graeca*, *Lat. interpr. apposita additaque variantis scripturae not. op. F. S. Ultrai.* 1651. 12. In den *Gnomici* von *Brunck*, *Gaisford*, *Boissonade*. Neue Rezension: *Ex fide MSS. rec. c. notis Sylburgii et Brunckii ed.* I. Bekker, *Lips.* 1815. 8. hierauf die Revision, *Th. Elegi, secundis curis rec. Berol.* 1827. 8. Zweite Hauptausgabe: *Th. reliquiae, novo ordine disp. commentationem criticam et notas adiecit* Fr. Th. Welcker, *Frcf.* 1826. 8. *Delectus* v. *Schneidewin.* Krit. Ausg. v. Orelli, *Tur.* 1840. 4. Konjekturalkritik vielfach geübt, von Epkema bis auf Sauppe *Ep. Critica.* Deutsch: D. Lehrsprüche des Th. in e. metrischen Uebers. G. Thudichum, Büdingen 1828. 8. Weber (nach Welcker) in d. Eleg. Dichtern, und: Emigrant u. Stoiker, Bonn 1834. außer den häufigen Proben erlesener Stücke.

3. Die Unmittelbarkeit der elegischen Komposition und die Technik, zu welcher bald das lehrhafte Element derselben gedieh, führten auf manche Versuche, bald im Hexameter bald auch in Distichen Gegenstände der Moral oder überhaupt der Lebensklugheit vorzutragen, ohne daß ein Anspruch auf künstlerische Vortrefflichkeit daran geknüpft wäre. Die meisten sind daher im verborgenen geblieben, und wenn sie nicht spurlos untergingen, doch nur überarbeitet und selbst verfälscht erhalten worden. Solcher apokryphischer Lehrgedichte kennen wir namentlich zwei, Chiron's Vorschriften und die goldenen Sprüche des Pythagoras.

a. *Ὑποϑῆκαι Χείρωνος*: unter diesem nicht völlig beglaubigten Titel bestand ein Lehrgedicht, welches an die passende Figur des Chiron als eines Erziehers der heroischen Jugend Vorschriften aus dem Kreise bürgerlicher Klugheit knüpfte. Nur durch ein Urtheil der Alexandrinischen Kritik erfahren wir daß Hesiodus nicht der Verfasser war; sowie sich anderweit ergibt daß das Gedicht in Zeiten der alt-Attischen Komödie beim Publikum seinen Ruf gewonnen hatte. Ton und Diktion der geretteten sechs Bruchstü-

cke lassen vermuthen, dafs die Dichtung in demjenigen Zeitalter entstand, welches in Auffassung und Reproduktion der gnomologen Formen bereits grofse Fertigkeit besafs und fast mit der breiten verstandesmäfsigen Lehrmeisterei zu tändeln anfing.

Es mangelt zu sehr am Stoff, um den Forschungen über Zeit und Urheber einen Schwung zu geben und sie zu fertigen Resultaten hinzuführen. S. Grundr. I. 184. Schultz in Welcker's Rhein. Mus. V. p. 600. ff. Cäsar in Zimmerm. Zeitschr. 1838. p. 543. ff. Marckscheffel *Commentt.* p. 176. sqq. Den Titel erkennt Suid. v. Χείρων an: Ὑποθήκας δι' ἐπῶν, ἃς ποιεῖται πρὸς Ἀχιλλέα, wobei zwar der Mifsgriff des Lexikographen, welcher den Titel in einen Verfasser umwandelt, leicht begriffen wird, beiläufig aber auch erhellen mufs dafs der Titel eben schlechthin Χείρων hiefs. Darauf deutet Pausanias im Register der angeblich Hesiodischen Epen IX, 31, 4. παραινέσεις τε Χείρωνος ἐπὶ διδασκαλίᾳ δὴ τῇ Ἀχιλλέως. Gegenüber Quintil. I, 1, 15. *Quidam litteris instituendos, qui minores septem annis essent, non putaverunt —. In qua sententia Hesiodum esse plurimi tradunt, qui ante grammaticum Aristophanem fuerunt. nam is primus ὑποθήκας, in quo libro scriptum hoc invenitur, negavit esse huius poetae.* Die Bestimmung des Knabenalters welche mit der ἑπταετία anhebt, schmeckt nach Attischer Pädagogik; aufserdem mag die Bemerkung nicht überflüfsig sein, dafs vor *Hesiodum* (ungefähr in diesem Sinne „das war die Ansicht auch des Spruchdichters, welchen die Zeit vor Aristophanes unter dem Namen Hesiodus kennt") einiges ausgefallen sei: denn erstlich ging wol die Aengstlichkeit der vielen Theoretiker über Erziehung nicht soweit, dafs sie für einen ziemlich schlichten Satz fortwährend den Pseudo-Hesiod citiren wollten; zweitens aber sieht der jetzige Vortrag, wenn er logisch sein soll, gerade danach aus, als ob Aristophanes jenes Zeugnifs aufgehoben, nicht litterarisch berichtigt hätte. Uebrigens erkennt man hieraus dafs der Dichter einen ziemlich systematischen Kursus der Erziehung beschrieb; wozu nächstdem die Gebote der Religion kamen, Schol. Pind. *Py.* VI, 19. τὰς δὲ Χείρωνος ὑποθήκας Ἡσιόδῳ ἀνατιθέασιν, ὧν ἡ ἀρχή, die drei folgenden Hexameter s. in *Hesiodi fr.* 33. Dieses Citat kann ebensowohl die Ueberschrift als den allgemeinen Inhalt bezeichnen, wie sich Pind. *fragm.* p. 646. auf Χείρωνος ἐντολὰς bezieht. Bei Phrynichus *Lob.* p. 91. läfst τὰς Ἡσιόδου ὑποθήκας eine ziemlich weite Deutung zu; dagegen dürfte man wegen Ath. VIII. p. 364. wol annehmen dafs Nikomachus oder wer sonst das Drama Χείρων (Meineke *Com.* I. p. 75. sqq.) überarbeitete, mehreres aus den Ὑποθῆκαι parodirte.

b. *Χρυσᾶ ἔπη* 71 Hexameter unter dem Namen des **Pythagoras** überliefert, von dem weder ein Hauch seiner Denkart noch eine leichte Färbung seines symbolischen Vortrags in diesen trocknen, ohne Talent oder metrische Kunst oder inneren Zusammenhang an einander geschichteten Versen wahrzunehmen ist. Im einzelen sind Sprüche des Pythagoras und sogar eine Wendung des Empedokles benutzt. Das Ganze hat **Hierokles** in seinen ausführlichen Kommentar aufgenommen; Verse desselben werden von Plutarch, Arrian und Stobaeus anerkannt; unter Autorität der Pythagoreer wird es schon von Chrysipp bezeichnet. Wenn die Abfassung **einem** angehört, so läfst sich an bestimmten Merkmalen doch weder die Zeit noch irgend eine religiöse Tendenz entdecken.

Suidas v. *Πυθαγόρας Σάμιος: τινὲς δὲ ἀνατιθέασιν αὐτῷ καὶ τὰ Χρυσᾶ ἔπη.* **Hieronymus** *Ep. adv. Rufinum* sagt: *cuius enim sunt illa χρυσᾶ παραγγέλματα? nonne Pythagorae?* Den Pythagoras citirt schlechthin Clemens, zuweilen auch Stobaeus, *οἱ Πυθαγόρειοι* dagegen **Chrysippus** *ap. Gell.* VI, 2. und **Plut.** *Consol. ad Apollon.* p. 116. *E.* **Hierokles** in der Vorrede, *τὰ Πυθαγορικὰ ἔπη τὰ οὕτως ἐπικαλούμενα χρυσᾶ*, zugleich erklärt er aber am Schlusse seines Kommentars, *οὐχ ἑνός τινος τῶν Πυθαγορείων ἀπομνημόνευμα, ὅλου δὲ τοῦ ἱεροῦ συλλόγου, καὶ ὡς ἂν αὐτοὶ εἴποιεν, τοῦ ὁμακοΐου παντὸς ἀπόφθεγμα κοινόν.* **Arrian.** *Epict.* III, 10. gebraucht mehrere Verse ohne Nennung eines Verfassers. **Proclus** in *Tim.* p. 155. sagt auf Anlafs des Pythagorischen Schwures v. 47. sq. (s. Lobeck *Aglaoph.* p. 718.) *ὁ τῶν χρυσῶν ἐπῶν πατήρ.* Für die weiteren Zeiten tritt kein Bedenken ein, das Gedicht steht (sowie bei uns in allen Gnomologieen) in den chrestomatischen *MSS.* der Byzantinischen Lektüre, und **Cedrenus** verfolgt den Inhalt desselben p. 156. Die fünf Verse des Epilogs erregen am meisten gegen sich den Verdacht einer sehr späten Abfassung. **Tiedemann** Griech. erste Philos. p. 190. betrachtete das Ganze als Sammlung verschiedener Hände, wozu ihn der Mangel eines Zusammenhanges unter den einzelen Sprüchen bestimmt.

Unter den **Ausgaben** anzumerken *Edd. princ.* **Aldinae**, beide mit der Grammatik des Constant. Laskaris und einer Anzahl vermischter Schriftchen, die eine datirt 1494. 4. die jüngere um 1503. ferner beim Theokrit des Aldus 1495. f. und öfter bei den Grammatiken sowohl des Laskaris als des Aldus; dann bei Kollektivbüchern jeder Art. Einzelausgaben der jüngsten Zeit: *c. animadv. varr. ed.* I. A. **Schier**, *Lips.* 1750. *v. lect.*

notasque adiecit E. G. Glandorf, *L.* 1776. Bei den Ausgaben des Hierokles. Lateinisch durch Mars. Ficinus, Deutsch durch Gleim, aufser den zahlreichsten Uebersetzungen oder Nachbildungen.

---

105. Die Choliamben-Poesie: Hipponax und seine Nachfolger.

1. Dafs die Dichtung im Choliambus als Abart oder Beiläufer der Iambographie gelten wollte, deutet nicht nur die Thätigkeit ihres Erfinders an, welcher sich (gleich einigen seiner Nachahmer) in verschiedenen Formen der Iamben und Trochäen versuchte, sondern auch der Ton und Inhalt dieser Schöpfung. In jenem Ionischen Zeitalter entstanden, welches die grofsen Unternehmungen der Poesie zugleich mit ihren geistigen Standpunkten aufgegeben und den Kern des sonst bewegten politischen Lebens eingebüfst hatte, nahm sie ihre Stoffe von den Erfahrungen, die dem alltäglichen Treiben im gewohnten Kreise gehörten. Sie beschäftigte sich mit Personen und Begebenheiten, welche die Subjektivität des Darstellers berührt hatten; sie kehrte die Heimlichkeiten der Nachbarschaft oder des häuslichen Winkels heraus, welche bisher das Licht der Poesie scheuten; sie trat ferner mit einer Sprache hervor, deren Ausdrücke nicht blofs den Hausrath und Bedarf der täglichen Umgebung zeichneten, sondern auch jede Farbe der plebejischen Derbheit zuliefsen. Demnach trug sie den Charakter eines gemeinbürgerlichen Werkes (§. 101, 3.), und war das früheste Organ für Gesinnung und Bildung des gemeinen Mannes, um mit gleicher Unbefangenheit der eifrigen Polemik wie der gemüthlichen Unterhaltung freien Lauf zu lassen. Diese Bestimmung wurde durch das Versmafs vollendet: ein glücklicher Griff fand als das passendste metrische Werkzeug den Choliambus heraus, welcher zwischen Prosa und Poesie in der Mitte stehend oder vielmehr sich schaukelnd Ernst mit anspruchlosem Scherz zu gesellen verheifst, und vermöge dieser schwanken Zwitterhaftigkeit, die ihn für längere Gedichte unfähig macht, jedem unmittelbaren Einfall sich gleichsam anbietet. Aus den angedeuteten Elementen ist eine Gattung erwachsen, welche von gewöhnlichen Geistern aus

der bürgerlichen Welt und nicht von Männern höheren Ranges, wie sonst das Herkommen in der Litteratur war, gehandhabt schon ihren Ursprüngen nach auf Schönheit und künstlerisches Gesetz Verzicht leistete; deshalb auch um ihrer volksthümlichen Würze willen eher geduldet als in die Schule der feinen Gesellschaft aufgenommen wurde. Hipponax heifst ihr Erfinder, ein schroffer Kopf von den grobkörnigen Formen des idiotischen Menschenschlages und in materiellen Verhältnissen der Ionier vielversucht; zuerst und zuletzt gewann er an der Choliambendichtung, worin er seine Häfslichkeit in aller Verzerrung abspiegelt, einen Tummelplatz der Leidenschaften und des hausmännischen Wortes. Mit seinem Tode scheint diese schreckhafte Geifsel längere Zeit geruht zu haben, bis die Periode nach Alexander dem Grofsen den Choliambus als bequemen Ausdruck für die trauliche, zwischen zünftige Gelehrsamkeit und populare Natur gestellte Erzählung auffrischte, zum offenbaren Gewinn des guten Tones und Geschmacks. Einerseits wurden hiedurch die gedrängten Massen der Gelahrtheit, welche jenes Zeitalter drückten und ungeniefsbar machten, zertheilt und in kleine zufällige Gruppen abgeleitet, welche zur anmuthigen Auswahl von Mythen, Geschichten und Denkwürdigkeiten halfen; dann aber entschlug sich der Vortrag alles lästigen glossematischen Prunkes und suchte, so flüfsig und einfach als möglich, den Gesichtspunkten des gesunden bürgerlichen Verstandes nahe zu treten. Diese praktischen Weisen der Darstellung unternahmen Kallimachus und sein Schüler Apollonius (§. 98, 1. Anm. gegen Schl.); aufser ihnen eine Reihe minder bekannter Dichter, unter denen am meisten Aufmerksamkeit erregen Aeschrion von Samos und Phoenix von Kolophon, der in feiner und heiterer Form die Stoffe der wahrhaften Volkspoesie, gleich lesbar als passend für die Rezitation, betrieb. Da man hier am nächsten an die Charakterzeichnung und volksthümliche Moral streifte, wie sie von Mimen und ähnlichen Abarten des Dramas behandelt wurde, so kam der Name *μιμίαμβοι* für gnomische Miszellen in diesem Metrum auf: der namhafteste Vertreter derselben aus ziemlich alter Zeit war Herodes der Iambograph. Den Gipfel und Schlufs erreichte der Choliambus als Rahmen einer po-

pularen Kunst, deren unbefangene Weisheit in naiver Komposition der Fabel sich verbarg, durch Babrius: sein Platz wird ihm am Ende der poetischen Litteratur in der Geschichte des Aesopischen Mythos gebühren.

Für die Litteratur des Choliambus oder *Scazon* (*trimeter iambicus claudus*, woven die metrischen Details bei Leutsch Grundr. d. Griech. Metrik p. 79. ff.) hat Naeke in seinen *Choerilea* schätzbare Beiträge geliefert, die weiterhin im einzelen nachzuweisen sind. In der Kürze Welcker *Hippon.* p. 20. sq. und Knoche *de Babrio* p. 41—43. Die Fragmente dieser Dichter bei Schneidewin *Delectus* p. 208—234. Die Benennungen *ἴαμβος*, *ἰαμβοποιός* und ähnliche haben hier vorzügliche Gültigkeit, s. Knoche p. 17. sq. Daher die Worte des Metrikers Heliodor bei Priscian. p. 1327. *Heliodorus metricus ait*: *Ἱππῶναξ πολλὰ παρέβη τῶν ὡρισμένων ἐν τοῖς ἰάμβοις.* Die polemische Bedeutung der Choliamben, wie sie durch Hipponax einen weiten Ruf erlangt hatte, hält noch Ovid fest *Remed.* 377. *Liber in adversos hostes stringatur iambus, Seu celer extremum seu trahat ille pedem.* Attiker haben, soweit sich jetzt urtheilen läfst, keine Choliamben versucht; denn die Verse des Eupolis *Com.* II. p. 451. *Ἀνόσια πάσχω ταῦτα ναὶ μὰ τὰς Νύμφας. Πολλοῦ μὲν οὖν δίκαια ναὶ μὰ τὰς κράμβας*, sind nur als parodischer Spott zu verstehen. Ebenso wenig oder noch weniger ist es denkbar dafs ein Meliker mit einer so unrhythmischen und idiotischen Versart sich befafst habe. Man will sie zwar beim Anakreon wiederfinden *ap. Hesych.* v. *Γυναῖκες εἰλίποδες* und in *Schol. Il.* ρ'. 543. aber dort wo *Πλέξαντες Μηροῖσι περὶ μηρούς* keinen richtigen Sinn gibt, wenn nicht mindestens *πέρι* steht, mag die Umstellung *Μηροῖσιν περὶ μηροὺς Πλέξαντες* rathsam sein; hier dagegen lassen die Worte, *Διὰ δὲ δέρην κόψε μέσην, κὰδ δὲ λῶπος ἐσχίσθη* einen noch freieren Spielraum für Ergänzungen und Aenderungen zu, zumal da nichts hindert den Ausfall von *ἅπαν* oder ähnlichem nach *λῶπος* zu setzen. Wer den Wendepunkt in choliambischer Poesie herbeigeführt habe, läfst sich beim Mangel chronologischer Angaben nicht bestimmen; aber den umfassendsten Kreis von Objekten zeigen zuerst die Trümmer des Kallimachus, bei dem Geschichte der Philosophen (*fr.* 89. 94—96. *ap. Diod. fr. Vat.* VII, 35. wo vier Verse klar hervortreten), litterarische Notizen (*Schol. Aristoph. Pac.* 835.), Fabeln, deren Fiktion er förmlich motivirt (*fr.* 87. 93.), und polemische Züge, wie gegen Euhemerus, angetroffen werden; Hipponax galt ihm als symbolischer Sprecher, *Ἀκούσαθ' Ἱππώνακτος, οὐ γὰρ ἀλλ' ἥκω*, und er verkündete Verse, *μάχην* (*οὐ* gehört dem Iulian an) *ἀείδοντας τὴν Βουπάλειον* *fr.* 90.

2. **Hipponax** aus Ephesus, als dessen Aeltern Pythes und Protis genannt werden; seiner Lebenszeit nach in Olymp. 60. oder unter die Regierung des Königs Darius Hystaspis gesetzt, von anderen aber ohne Wahrscheinlichkeit bedeutend höher aufgerückt. Von den Tyrannen seiner Vaterstadt vertrieben zog er nach Klazomenä, wo er seinen Ruhm durch einen poetischen Krieg wider die Bildhauer Bupalus und Anthermus gewann. Diese hatten ihn, einen Mann von häfslicher Gesichtsbildung, mager und klein an Gestalt, wiewohl von gedrungenem Körper, in verzerrten plastischen Formen dargestellt; um sich zu rächen griff der Dichter beide mit unversöhnlicher Bitterkeit in den schwarzgalligten Choliamben an, die er für seinen Zweck erfunden haben sollte; und die Sage welche, zum Theil auch durch einige Verse getäuscht, die Abenteuer des Archilochus auf ihn übertrug, verbreitete dafs die Künstler von dem über sie ergossenen Hohn überwältigt sich selbst das Leben genommen hätten. Sein Leben entbehrte sonst aller höheren Befriedigung, indem er, seinen Klagen zufolge, Noth und äufsersten Mangel litt: um so weniger fällt der grämliche Ton auf, in dem er seine Beobachtungen über die Welt vortrug. Die Stoffe seiner Dichtungen und die Kreise der dort geschilderten Ionischen Zustände sind, wiewohl eine nach Verhältnifs nicht geringe Zahl von Bruchstücken vorliegt und solche durch die Grammatiker fortwährend wächst, mit keiner Bestimmtheit herauszufinden, und es ist sogar nicht gewifs ob noch andere Darstellungen als die persönliche Satire darin vorkamen. Eingetheilt waren sie mindestens in zwei Bücher, und begriffen, vermuthlich unter dem allgemeinen Titel Ἴαμβοι, vorzugsweise Choliamben, deren Bau bei sonstiger Fertigkeit und Eleganz eine Freiheit im Gebrauch dreisylbiger Füfse nicht ausschlofs, dann iambische Trimeter und trochäische Tetrameter, sowohl mit reiner als spondeischer Katalexis; endlich las man von diesem Dichter hexametrische Parodieen, und er galt für ihren Erfinder. Die alten Grammatiker legen ihm zwar noch mehrere metrische Formen bei, aber der Verdacht einer Täuschung ist davon nicht zu trennen. Ein besonderes Interesse gewann Hipponax durch den provinzialen Charakter seiner Sprache, und der

μέτρον, καὶ ἐποίησε χωλὸν ἀντὶ εὐθέος καὶ ἄῤῥυθμον, τουτέστι δεινότητι πρέπον καὶ λοιδορίᾳ: wenngleich Cicero's Ohr auch choliambische Formen in Prosa vernehmen wollte, *Orat.* 56. *senarios vero et Hipponacteos effugere vix possumus.* Metriker unterschieden den regelmäfsigen *Hipponacteus* vom *ἰσχιοῤῥωγικὸς* des Ananius, welcher in mehrere Spondeen ausläuft, *Tyrwhitt de Babrio* p. 12. sq. Alte Bearbeiter: *οἱ ἐξηγησάμενοι* citirt von Ath. VII. p. 324. A. aber der gleiche Ausdruck in Schol. Aristoph. *Pac.* 481. geht auf Ausleger des Komikers. *Ἕρμιππος ὁ Σμυρναῖος ἐν τοῖς περὶ Ἱππώνακτος*, Ath. VII. p. 327. *B.* Die Sammler der Glossen hatten ihn fleifsig gelesen; man verwundert sich aber in welcher Vollständigkeit Tzetzes den Hipponax oder Excerpte desselben vor sich fand.

Ananius (*Ἀνανίας* bei *Schol. Aristoph.* und unter den drei berühmten Iambographen *Tzetz. Prolegg. in Lycophr.*) bereits erwähnt von Epicharmus, Ath. VII. p. 282. der ein langes gastronomisches Fragment von ihm gerettet hat. Grenzstreit zwischen ihm und Hipponax *fr.* 13. und Schol. Arist. *Ran.* 674. *Ἀνάνιος ἢ Ἱππῶναξ* Ath. XIV. p. 625. C. Launige Wendung *id.* IX. p. 370. *B.*

3. Diphilus aus alter Zeit, Verfasser einer Theseïs und choliambischer Gedichte.

Sein Andenken hat Meineke *Com. Gr.* I. p. 448. sq. erneuert; es gründet sich aber nur auf zwei Stellen. Schol. Pind. *Ol.* X, 83. *ὥς φησι Δίφιλος ὁ τὴν Θησηίδα ποιήσας ἔν τινι ἰαμβείῳ οὕτως· Τρέψας δὲ πώλους, ὡς ὁ Μαντινεὺς Σῆμος, Ὃς πρῶτος ἅρματ' ἤλασεν παρ' Ἀλφειῷ.* Dafs er älter als Eupolis war, lehrt die Zusammenstellung in Schol. Aristoph. *Nub.* 96. *πρῶτον μὲν γὰρ Δίφιλος εἰς Βοΐδαν τὸν φιλόσοφον ὁλόκληρον συνέταξε ποίημα, δι' οὗ καὶ εἰς δουλείαν ἐρυπαίνετο ὁ φιλόσοφος. οὐ διὰ τοῦτο δὲ ἐχθρὸς ἦν. ἔπειτα Εὔπολις κτλ.*

4. Aeschrion aus Samos oder Mytilene, Liebling des Aristoteles und Begleiter Alexander's des Grofsen auf seinen Feldzügen, Verfasser von epischen Gedichten und Choliamben, einmal *ἐποποιός*, dann auch *ἰαμβοποιός* genannt. Bei der nicht kleinen Anzahl von Homonymen ist es indessen schwierig, diesem Aeschrion überall sein Eigenthum zu sichern. Wir besitzen aber von ihm nur Choliamben, welche schon ein Haschen nach Eleganz und verkünstelten Redefiguren in der Weise des Chörilus aussprechen.

Ueber Aeschrion hat Naeke *Choeril.* p. 192—194. die genaueste Forschung angestellt. Vor ihm trennte man die mehrfachen Erscheinungen dieses Namens; es ist aber nicht zu bezweifeln dafs die litterarischen Angaben gleich gut auf den Mytilenäer

wie auf den Samier passen. Hiernach fand auf denselben Mann ein Artikel des **Suidas** Anwendung, der allein zur Zeitbestimmung verhilft: *Αἰσχρίων, Μιτυληναῖος, ἐποποιός, ὃς συνεξεδήμει Ἀλεξάνδρῳ τῷ Φιλίππου. ἦν δὲ Ἀριστοτέλους γνώριμος καὶ ἐρώμενος, ὡς Νίκανδρος κτλ.* Möglich ist auch die Identität mit *Αἰσχρίων ἐν ἑβδόμῳ Ἐφεσίδος* Schol. Lycophr. 688. Dagegen scheint es nicht rathsam *Αἰσχίνης ὁ Σαρδιανὸς ἐν τοῖς ἰάμβοις* Harpocr. v. *Κέρκωψ* zu ändern oder mit Lobeck *Aglaoph.* p. 1301. auf jenen Dichter zu beziehen. Bedeutendstes Fragment bei Ath. VIII. p. 335. C. Proben der Metaphern, Rhett. Gr. *Walz.* T. III. p. 651. Hexameter der *Ἐφημερίδες*, Tzetz. *Chil.* VIII, 406. Daſs *Λυσανίας ὁ Αἰσχρίωνος* Diog. VI, 23. Lysanias der Kyrenäische Grammatiker sei, gleicht einer ziemlich fernen Möglichkeit: mit besserem Rechte würde man an Aeschrion den Grammatiker in Schol. Il. λ'. 239. oder in Schol. Vatic. Eur. *Tro.* 225. denken.

5. **Phoenix** von Kolophon, um Ol. 118. oder im Zeitraum der Diadochen, bediente sich der Choliamben als Kunstform, welche sich in metrischer Beweglichkeit kleinen Objekten der volksthümlichen Dichtung (Genrebildern) anschmiegen sollte. Die beiden gröſsten von ihm übrigen Bruchstücke gleichen einander im naiven treuherzigen Tone, doch ist das Lied der Koronisten weit natürlicher gehalten als die Geschichte vom Könige Ninus, deren Vortrag in allzu künstlichen und wortreichen Wendungen sich hinzieht. Die Schulgelehrsamkeit eines ängstlich feilenden, nach seltnen Wörtern haschenden Dichters läſst sich nicht verkennen.

Für die Zeit über welche Phoenix nicht hinaus reicht ist ein sicherer Anhalt **Pausanias** I, 9, 8. wo nach Erwähnung der Kolonisation von Ephesus, das Lysimachus mit Lebediern und Kolophoniern bevölkerte, es heiſst, *ὡς Φοίνικα ἰάμβων ποιητὴν Κολοφώνιον θρηνῆσαι τὴν ἅλωσιν.* Andere Beziehungen persönlicher Art, die gerade für einen Volksdichter im gelehrten Zeitalter wünschenswerth wären, erfährt man nicht. Die drei vorhandenen Fragmente stehen beim **Athenaeus**, das Lied der *κορωνισταὶ* (behandelt von Ilgen *Opusc.* I. p. 169. sqq.) VIII. p. 359. das Gedicht vom Ninus (erörtert von Naeke *Choeril.* p. 227. sqq.) XII. p. 530. sq., ein drittes Stück XI. p. 495. D. welches fast die Nachahmung des Kallimachus verräth.

6. **Parmenon** von Byzanz, aus ungewisser aber muthmaſslich nicht alter Zeit, hinterlieſs mehrere Bücher *ἰάμβων.* Uebrig sind wenige Fragmente.

Citate bei Meineke *Cur. critt. in Athen.* p. 23. Die Stellen beim Athenaeus III. p. 75. *F. V.* p. 221. A. enthalten nichts zur Charakteristik; ohne Buchtitel heifst es bei ihm (übereinstimmend mit Schol. Pind. *Py.* IV, 97.), *ὁ Βυζάντιος ποιητὴς Παρμένων ἐπικαλούμενος, Αἰγύπτιε Ζεῦ (φησὶ) Νεῖλε.* Den Umfang seiner Dichtungen deutet mindestens Steph. Byz. v. *Βουδινοί* (coll. v. *Φρίκιον*) an, *Παρμένων ὁ Βυζάντιος ἐν ἰάμβων πρώτῳ.* Zuletzt *Παρμένων ἐν τοῖς ἰάμβοις* Schol. Nicand. *Ther.* 805.

7. **Hermias von Kurion**, bekannt durch ein Fragment von 5 Choliamben, worin die Scheinheiligkeit der Stoiker verspottet wird; vielleicht also ein naher Zeitgenosse des Chrysippus.

Ἑρμείου τοῦ Κουριέως ἐκ τῶν ἰάμβων Ath. XIII. p. 563. D. Merkwürdiges Wortgebilde ist dort *ὑποκριτῆρες*, das nach gelehrter Neuerung aussieht.

8. **Kritias der Chier**, gleichfalls nur durch ein Fragment und zwar ohne Werth bekannt.

Bei Tzetzes *in Cram. Anecd.* T. III. p. 308. unter der seltsamen Anführung, *Κριτίης ὁ Χῖος ἐν τῷ κατωτικῷ δούλῳ.* Wie man immer das vorletzte Wort emendiren mag, die Spur eines Mimiambus ist nicht zu verkennen.

9. **Charinus** aus der Zeit des Mithridates Eupator, dessen Andenken auf 4 mittelmäfsigen Choliamben beruht.

Die Geschichte dieses *Χαρῖνος ἰαμβογράφος* (Tzetz. *Chil.* VIII, 408.) nebst dem Denkmal seiner Poesie gibt *Ptolemaeus Hephaest. ap.* Phot. *Cod.* 190. *extr.* Possierlich klingt im zweiten Verse *Χαρῖνον τὴν ἰαμβικὴν Μοῦσαν.*

10. **Herodes**, ein gerühmter und nicht selten von Sammlern benutzter Iambograph, gehört der Alexandrinischen Periode an. Er war der erste bekannte Dichter von *Μιμίαμβοι*, welche nicht nur in den Titeln und einzelen erhaltenen Zügen sondern auch in dem praktischen Ausdruck der Schulweisheit an die von Römern dramatisirten Mimiamben und Mimen erinnern. Hiezu kommt noch ein vermuthlich aus demselben Zusammenhange genommenes Bruchstück, angeblich in *ἡμίαμβοι.*

An den auf Herodes bezüglichen Notizen haftet vieler Zweifel. Nach einer vorläufigen Andeutung von Scaliger *in Varron.* p. 70. haben sich mit ihm beschäftigt Ruhnkenius gegen Ende der *Hist. crit. Oratt. Gr.*, Welck. *Hippon.* p. 88. sq. Bergk. *Anacr.* p. 228. sq. Zunächst ist der eine Zeitlang fortgepflanzte

Irrthum, als habe Hipponax (*Schol. Nicand. Ther.* 474. *λαιμώσσει δέ σου τὸ χεῖλος ὡς Ἡρώδεω*, jetzt in *ὡς ἐρωδιοῦ* berichtigt) ihn gemeint, nunmehr völlig beseitigt. Von einer solchen Meinung konnte schon zurückhalten die Verbindung der Namen bei Plin. *Epp.* IV, 3. der die mit allen Reizen gewürzten Iamben seines Freundes unter anderem so verherrlicht: *Callimachum me vel Herodem vel si quid his melius tenere credebam.* Mit Bezug hierauf urtheilt Bergk richtig dafs der Ton der vorliegenden Fragmente, welcher von der alten Einfachheit merklich abweicht, auf ein Mitglied Alexandrinischer Zeiten führe, als man veraltete Formen der Dichtung und namentlich das choliambische Mafs wieder auffrischte; eine Bestätigung gewährt auch das wenngleich verstümmelte Bruchstück der tändelnden Hemiamben oder *dimetri iambici*, Schol. Nicand. *Ther.* 377. *καὶ Ἡρώδης ἐν ἡμιάμβοις ἐν τῷ περιγραφομένῳ ὕπνῳ· Φεύγωμεν ἐκ προσώπου κτλ.* Etwas von einer erotischen Kombination verrathen diese Verse; hiezu kommt der durchscheinende Titel eines komischen Stoffes: dafs aber Herodes lange Gedichte in Hemiamben abgefafst habe findet keinen Glauben, und sogar die umständliche Citation des Scholiasten mit doppeltem *ἐν* läfst annehmen dafs der Name der Gattung neben einen einzelen dramatischen Titel gestellt werde. Demnach ist hier wie sonst (s. Meineke über Kerkidas p. 94.) das der alterthümlichen Zeit fremde *ἡμιάμβοις* in *μιμιάμβοις* zu verändern, *ἐν τῷ περιγραφομένῳ ὕμνῳ* aber (wie man den Titel am einfachsten fassen mag) vermuthlich von einer gestörten Serenade zu verstehen. Aehnlich klingen die Ueberschriften *Ἡρώνδας ἐν Συνεργαζομέναις* Ath. III. p. 86. B. (die Namensform deutet auf einen Dorier, möglicherweise aus der Italiotischen Schule, womit *τὺ* in Stob. *S.* 74, 14. stimmt) *Ἡρώδου ἐκ Μολπεινοῦ* Stob. *S.* 116, 21. die Erwähnung gesellschaftlicher Spiele im *fr.* Stob. 78, 6. und die Anrede *ὦ Γρύλλε Γρύλλε* Stob. 116, 21. in Manier etwa des Menander oder eines Aretalogus (cf. *Suet. Vesp.* 23.): lauter Andeutungen eines in niederen Kreisen sich bewegenden Lustspiels. Was den Namen des Dichters betrifft, der auch in *Ἡροδότῳ* ap. Etym. M. v. *Ζήτρειον*, ähnlich bei Stob. 98, 28. überging, so hielt Casaubonus gegen alle formale Wahrscheinlichkeit ihn für jenen beim König Antiochus beliebten Spafsmacher, der bei Ath. I. p. 19. C. *Ἡρόδοτος ὁ λογόμιμος* heifst. In Ansehung seiner Lebenszeit läfst sich, wenn man den Eindruck seiner 10 Fragmente festhält (namentlich aber den Ton solcher Moral, *Ὡς οἰκίην οὐκ ἔστιν εὐμαρέως εὑρεῖν Ἄνευ κακῶν ζώουσαν· ὃς δ' ἔχει μεῖον, Τοῦτόν τι μεῖζον θατέρου δόκει πρήσσειν*), nur vermuthen dafs er den Häuptern der neueren Komödie ziemlich nahe stand.

---

106. Die Elegiker der Attischen und Alexandrinischen Zeiten.

1. Nachdem das Melos zur vollständigsten Ausbildung gediehen war und auch die iambischen Formen seinen Zwecken gemäfs verwandt hatte, wurde die Elegie von den Dichtern jenes Feldes gelegentlich in den untergeordneten Gestalten eines Ausdrucks für Epitaphien und Weihgeschenke behandelt. In dieser summarischen Fassung erscheint sie bei der Erinna und beim Anakreon, der sie schon häufiger anwendet. Einen bestimmteren Charakter erhielt sie durch Simonides, den weltklugen Meliker, dessen Ansehn ihr das Bürgerrecht unter den Attikern erwarb. Da er den subjektiven Stoff der Elegie, namentlich den threnetischen, bereits in eigenthümlichen Arten seiner Poesie, kühner und wandelbarer als die Ionier pflegten, ausgeprägt hatte, so lag es keinem Dichter näher als dem Meister des durchdringenden Verstandes und des bündig-klaren Wortes, auch die Begebenheiten einer Zeit, die sich in Politik, historischem Bewufstsein, individueller Schärfe und Bildung immer rascher entwickelte, mittelst eines objektiven Mafses zu fesseln, der Gegenwart zum lebendigen Spiegel, der Nachwelt zum treuen Gedächtnifs. Dieses Mafs und Organ war das Epigramm (§. 101, 3.), ein auf die Spitze der gegebenen Thatsache springender Gedanke, von wenigen Distichen getragen; seine Kürze liefs bei grofser Einfachheit des Ausdrucks und des Gefühls doch ein künstlerisches Geheimnifs ahnen, da sein Element in der Reife des Geistes und in der Schnellkraft geistiger Auffassung lag, welche den Kern der Thatsachen ergreifen und in der gediegensten Wahrheit hinstellen mufste. Diese Mischung der feinsten Gaben, wie sie das klassische Muster des Simonides darbot, fand ihren fruchtbarsten Boden in Attika, dem Sitze der reichsten präzisesten Bildung und dem Glanzpunkte der Hellenischen Erfahrung: die gesamte Litteratur der Attiker hat in den mannichfaltigsten Erscheinungen diejenigen Tugenden entwickelt, welche das Epigramm auf dem engsten Raume zusammendrängt. Ihr politischer Verstand machte davon zuerst bei den öffentlichen Denkmälern einen Gebrauch, um das Andenken ruhmvoller Schlachten und der für das Vaterland ge-

fallenen, um den religiösen Sinn von Weihgeschenken und ihren Gebern, um auch Satzungen und sittliche Regeln des Staates zu verewigen; die Zwecke des Privatlebens schlossen sich an, und der Nachruf an die Todten, die Erinnerung an grofse Männer der Vorzeit (ἐπικήδεια), die heilige Widmung (ἀναθηματικά), zuletzt Aeufserungen von gesellschaftlichem und moralischem Gehalt, dieser vielfache Stoff der Humanität legte die freiesten poetischen Anregungen in das Epigramm. Sein Uebergewicht erklärt sich schon aus einem so mächtigen Umfang und dem daran geknüpften geistigen Reiz; die Elegie verlor hiedurch ihren sonst naiven anspruchlosen Ton, der auch den mittelmäfsigen Kopf und trocknen Lehrdichter gewähren liefs, und sie wurde durchaus Kunst und ein Werk der praktischen Berechnung, zugleich gebunden an die Bedingung eines festen, von Witz und genialer Intelligenz gefärbten Stiles. Ebenso begreiflich ist die Menge der Bearbeiter, unter denen die berühmtesten Namen wie die drei Meister der Tragödie vorkommen; man durfte sich gelegentlich und im Wurfe des Augenblicks an einer so ganz individuellen Form versuchen, und ihrer flüfsigen Diktion vertrauen. Auch bezeichnet nichts mehr den Charakter dieser elegischen Betriebsamkeit, als dafs sie zugleich mit der Attischen Macht blühte und fiel. Unter denen welche hierin einigen Ruf besafsen ist einer der ältesten Ion von Chios, in dessen Fragmenten bereits das gesellige Lied unter elegischen Formen erscheint. Bald nach ihm suchte Dionysius (mit dem Spottnamen des Kupfermannes) seine Stärke in sympotischen Elegieen, deren Ton durch ein Haschen nach gesuchten Metaphern auffällt, sowie in metrischer Hinsicht der Pentameter, an den Eingang von Distichen gestellt, eine Künstelei verräth. Einen Gegensatz deutet Euenus von Paros an; seine rhetorische Bildung leuchtet unverkennbar aus dem gemessenen antithetischen Tone der Bruchstücke hervor, welche sich in klugen Aussprüchen des praktischen Verstandes bewegen. Hingegen steht die tiefgelehrte Lyde des Antimachus (§. 97, 4.) allen solchen Bewegungen des volksthümlichen Geistes fern, und unbemerkt ging sie nach Alexandria herüber. Den Abschlufs dieser flüchtigen, bald lehrhaften und geistreichen bald

gemüthlichen Ergiefsungen und weltmännischen Spiele, woran auch Sokrates und Plato sollen theilgenommen haben, gibt ein in allen solchen Eigenschaften begabter Mann, Kritias des Kalläschrus Sohn, vornehm und fein erzogen, ausgezeichnet durch stilistische Vortrefflichkeit, scharfen Geist und vielseitiges Wissen; aber die verderbliche Wendung der Attischen Politik rifs ihn mit den letzten unversöhnlichen Parteikämpfen fort, bis er vom Schwindel einer prinzipmäfsigen Reaktion berauscht als Haupt der dreifsig Tyrannen oligarchische Thaten und Grundsätze entwickelte, welche sein Andenken gebrandmarkt haben und beim schnellen Siege der Demokraten (404.) seinen eigenen Untergang herbeiführten. Die litterarische Thätigkeit des Kritias war so mannichfaltig als man von einem Zöglinge der Sophisten erwarten durfte, da er mehrere Gattungen der Poesie und Prosa bearbeitete; zugleich aber bedingt durch Gesichtspunkte der Politik und sophistischen Moral. Von ihm rührten *Πολιτεῖαι* sowohl in elegischer als prosaischer Abfassung her, Dramen und Gelegenheitgedichte in verschiedenen Metris, ferner vermischte Schriften philosophischer und rednerischer Art; sein Talent scheint aber nur in der Prosa hervorgetreten und zur Anerkennung gelangt zu sein.

Das im vorstehenden Texte zusammengefafste Material der Reihe nach zu registriren erforderte eine Mühe, die vielen Ueberflufs und wenig dankenswerthe Resultate zu Tage fördern würde. Denn die Typen dieser elegisch-epigrammatischen Dichtung wiederholen sich und können ihrer Natur nach ebenso wenig den Umfang eines reichen Talentes darlegen als einen Ueberblick von Zuständen eröffnen; manche Namen führen auch nur ein oder ein paar Gedichte mit sich. Aktenstücke bieten vorzugsweise der erste Theil der Iacobsischen Anthologie und bei der *A. Pal.* die *Appendix Epigrammatum* nebst einigen Nachträgen im Kommentar, dann für die namhaftesten Vertreter der Attischen Periode Schneidewin *Delect.* p. 125—142.

Erinna, in 5 Fragmenten, deren drei vollständig für Epigramme gelten dürfen. Die beiden letzten auf das Geschick einer Jugendgefährtin Baukis, denen es an feinem Gefühle nicht mangelt, verrathen schon die glatte Technik einer späteren Kunst. Gegen das zweite Stück spricht auch Bergk in Zimmerm. Zeitschr. 1841. p. 602 fg. einen Verdacht aus. Hält man hiegegen die 19 Epigramme des angeblichen Anakreon (unter denen doch ein

paar ächt sein mag), welche nicht über den Umfang zweier Distichen hinausgehen, so hat man alles Recht die früheste Handhabung des Epigramms als ein schlichtes Werk und ein bündiges Organ des objektiven Ausdrucks zu betrachten.

Simonides ist offenbar Gründer der epigrammatischen Kunst, die ihm das ergreifende Pathos und die Schärfe des charakteristischen Stiles verdankt; wiewohl er auch in einer gewissen Breite die Weichheit der Ionischen Elegie (s. das vortreffliche Gedicht *fr.* 100. *Gaisf.*) aufzufassen wufste. Seine Stärke aber lag durchweg in der threnetischen Form, gleichviel ob für die Zwecke des Staats oder für die Begebenheiten des Privatlebens; diese Methode wurde von ihm zuerst nach Attika verpflanzt, wohin ihn besonders das Vertrauen des Themistokles zog. Analyse seiner epigrammatischen Technik bei Schneidewin *Simonidis reliq.* p. 133. sqq. und die Reihenfolge des ansehnlichen Nachlasses im *Delectus* p. 401—426. Man bewundert und erstaunt nicht wenig über die Gewandheit, mit welcher der Dichter in einer fast spielenden Polymetrie jeder Aufgabe der *ἀναθηματικὰ* so tadellos genügte.

Im offiziellen Gebrauch der Attiker erscheint das Epigramm frühzeitig an Hermen, auf Wegen, Märkten und im Ceramikus, seit den Pisistratiden: Grundr. I. 57. Den Sinn dieser öffentlichen Zeugnisse charakterisirt **Aeschines** *c. Ctes.* p. 80. treffend, wo er sagt dafs den alten Kämpfern am Strymon um besonderer Auszeichnung willen zugestanden sei drei Hermen in einer Halle zu setzen, *ἐφ᾽ ᾧτε μὴ ἐπιγράφειν τὰ ὀνόματα τὰ ἑαυτῶν, ἵνα μὴ τῶν στρατηγῶν ἀλλὰ τοῦ δήμου δοκῇ εἶναι τὸ ἐπίγραμμα.* Diesem wackeren Sinne entspricht unter anderen schönen Wendungen dort das Distichon:

μᾶλλόν τις τάδ᾽ ἰδὼν καὶ ἐπεσσομένων ἐθελήσει
ἀμφὶ ξυνοῖσι πράγμασι μόχθον ἔχειν.

Einiges spätere verräth schon Manier und klingt matt, wie die Inschrift auf die bei Potidäa gefallenen (Ol. 87.) in *Corp. Inscr.* I. n. 170. während kernhafter und poetischer den Reigen abschliefst das Epigramm bei **Demosth.** *de Cor.* p. 322.

Von den Dichtern welche mit Elegieen oder elegischen Epigrammen als einem Beiwerke sich beschäftigten, gehören hieher: **Aeschylus**, gut beurtheilt von seinem Biographen, wo er die Motive zur Reise desselben nach Sicilien aufsucht, *κατὰ δὲ ἐνίους, ἐν τῷ εἰς τοὺς Μαραθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἡττηθεὶς Σιμωνίδῃ· τὸ γὰρ ἐλεγεῖον πολὺ τῆς περὶ τὸ συμπαθὲς λεπτότητος μετέχειν ἐθέλει, ὃ τοῦ Αἰσχύλου ἐστὶν ἀλλότριον.* Dieses Urtheil, das auf die ehrliche Stimmung des von Witz und sentimentaler Gewandheit entfernten Kerndichters hinweist, bestätigen die beiden Epigramme *Anthol.* T. I. p. 81. Seiner *ἐλεγεῖα* gedenkt **Plut.** *Qu. Symp.* I, 10, 3. *ἔγραψε δὲ καὶ ἐλεγεῖα* *Suidas*; übrig

noch zwei Pentameter, und was auffällt mit Dorischen Formen (s. Schneidew. *in Simonid.* p. 81.), bei Theophr. *H. Pl.* IX, 15, 1. Plut. *de Fort. Alex.* p. 334. D. Sophokles: verdächtige Kleinigkeit bei Ath. XIII. p. 604. F. ἔγραψε καὶ ἐλεγείας *Suid. coll.* Erotiano p. 390. Hephaest. p. 8. Harpocr. v. Ἀρχὴ ἄνδρα δ. Euripides: Ath. II. p. 61. Ion von Chios, wie sonst in prunkhafter Diktion: erheblich zwei Stücke seiner sympotischen Elegie bei Ath. X. p. 447. D. 463. B. Astydamas: bekannt durch die eitlen Distichen Suid. v. Σαυτὴν ἐπαινεῖς *nott.* Melanthius: Ath. VIII. p. 343. B. Μελάνθιος ἦν ὁ τῆς τραγῳδίας ποιητής. ἔγραψε δὲ καὶ ἐλεγεῖα. Fragment bei Plut. *Cim.* 4.

Dionysius ὁ Χαλκοῦς: nach Ath. XV. p. 669. D. benannt, διὰ τὸ συμβουλεῦσαι Ἀθηναίοις χαλκῷ νομίσματι χρήσασθαι (Böckh Staatsh. II. 136.), und seine deshalb gehaltene Rede habe Kallimachus in den litterarischen Registern aufgeführt. Er spielte eine politische Rolle, namentlich stand er an der Spitze der Attischen Kolonie Thurii, Plut. *Nic.* 5. und mit dem verdorbenen Χαλκιδεῖ Phot. v. Θουριομάντεις. Sein elegischer Nachlafs (οὗ καὶ ποιήματα σώζεται *Plut.*) besteht in sechs mäfsigen Bruchstücken sympotischer Art, insgesamt bei Athenäus; hervorstechend durch figürlichen Ausdruck, der aber doch nicht an das Beispiel vom Aristoteles (*Rhet.* III, 2, 11. οἷον Διονύσιος προςαγορεύει ὁ Χαλκοῦς ἐν τοῖς ἐλεγείοις κραυγὴν Καλλιόπης τὴν ποίησιν) reicht, und durch das Beginnen mit Pentametern, was als charakteristisch eigens anmerkt Athen. XIII. p. 602. C. Der Mann erinnert an den Geschmack des Chörilus. Verdienstliches über ihn Osann Beiträge I. 79—140. Wenn man übrigens die Schrauben dieser absichtlich manierirten und spielenden Poesie erwägt, sollte man fast glauben dafs sie nur auf einen engeren Kreis von Freunden berechnet war.

Euenus von Paros. Hauptstelle Harpocratio (ausgezogen durch Photius und Suidas): δύο ἀναγράφουσιν Εὐήνους ἐλεγείων ποιητὰς ὁμωνύμους ἀλλήλοις, καθάπερ Ἐρατοσθένης ἐν τῷ περὶ Χρονογραφιῶν, ἀμφοτέρους λέγων Παρίους εἶναι· γνωρίζεσθαι δέ φησι τὸν νεώτερον μόνον. μέμνηται δὲ θατέρου αὐτῶν καὶ Πλάτων. Plato nemlich mit indirektem Spott auf seine rhetorischen Theoreme *Phaedr.* p. 267. A. auf die gute Bezahlung die er als Sophist für Unterricht nahm *Apol.* p. 20. B. und auf seine Äsopischen Mythen *Phaedr.* p. 60. D. alles in der Weise dafs man auf den jüngeren Euenus geräth, nicht auf den Elegiker den Eusebius in Ol. 80. ansetzt. Hierbei kann es sein Bewenden haben: denn die von einigen aus Ausonius (*Cento nupt. extr. Quid Euenum, quem Menander sapientem vocavit?*) gezogene Folgerung dafs der jüngere Euenus etwas vor Menander lebte, steht zu unsicher, und es bleibt rathsamer einen dritten Euenus zu setzen, Ver-

fasser von schlüpfrigen Gedichten, Arrian. *Epict.* IV, 9, 6. *Εὔηνος ἐν τοῖς εἰς Εὔνομον ἐρωτικοῖς* Artemid. I, 4. f. An diesen mag auch mindestens ein Theil der in die Anthologie aufgenommenen, wenig geistvollen Epigramme kommen, *Anth.* T. I. p. 97—99. wo selbst die Ueberschriften verrathen dafs mehrere sonst unbekannte Euene gedichtet hatten. Auf den mittleren gehen höchstens acht aus elegischen Distichen (das erheblichste Stück Ath. IX. p. 367. *E.*) entlehnte Bruchstücke mit bezeichnender Schärfe des antithetischen Ausdrucks zurück; zwei Hexameter bei Aristot. *Eth.* VII, 11. (Empfehlung der langwierigen Uebung, die zuletzt zur anderen Natur werde) gehören den im Platonischen Phädrus erwähnten *versus memoriales* über Redefiguren an; ein Pentameter kehrt auch bei Theognis v. 472. wieder, welches einigen Verdacht gegen die benachbarten Verse rege macht. Nachweisungen: Wyttenb. *in Phaed.* p. 125. Wagner *de Euenis poetis eleg. Vratisl.* 1838. Schreiber *de Euenis Pariis, Gott.* 1839.

Kritias, eine wenigstens nach aufsen scharf hervorgetretene und hiedurch, soweit es auf den Staatsmann ankommt, bekannte Persönlichkeit. Aufser den historischen Angaben in neueren Werken (wie bei Scheibe die oligarchische Umwälzung zu Athen, Lpz. 1841.) gehören hieher die Charakteristiken E. P. Hinrichs *de Theramenis, Critiae et Thrasybuli rebus et ingenio, Hamb.* 1820. pp. 33—38. 61—64. Weber *de Critia tyranno*, Frkf. Progr. 1824. Eleg. Dichter p. 641. ff. Zugleich mit (sehr mittelmäfsiger) Fragmentsammlung, *Critiae tyranni carminum quae supersunt, dispos. ill. emend.* N. Bach, *L.* 1827. 8. Als seine Lehrer werden bezeichnet Gorgias (Philostr. *V. S.* I, 9, 1.) und Sokrates (popular verdreht von Aeschin. c. *Tim.* p. 24. wogegen Xenoph. *Mem.* I, 2, 12.); er selbst erschien als geistreicher Dilettant in der Philosophie, Proclus *in Tim.* p. 22. *ὁ Κριτίας ἦν μὲν γενναίας καὶ ἁδρᾶς φύσεως, ἥπτετο δὲ καὶ φιλοσόφων συνουσιῶν, καὶ ἐκαλεῖτο ἰδιώτης μὲν ἐν φιλοσόφοις, φιλόσοφος δὲ ἐν ἰδιώταις, ὡς ἡ ἱστορία φησίν.* Sein Interesse daran konnte schwerlich auf den spekulativen Theil gehen; und man wundert sich dafs Aristoteles (dessen Erklärer Philoponus ganz verworren spricht) ihn als einen Zeugen annehmen konnte *de Anima* I, 2, 19. *ἕτεροι δ᾽ αἷμα, καθάπερ Κριτίας, τὸ αἰσθάνεσθαι ψυχῆς οἰκειότατον ὑπολαμβάνοντες.* Dagegen scheint er manches auf dem praktischen Gebiete der Philosophie behandelt zu haben: sein Buch *περὶ φύσεως ἔρωτος* citirt Galenus *Lex. Hippocr.* wegen der Definition des *δυςανίης*, eine scharfe Charakteristik des Archilochus hat Ael. *V. H.* X, 13. bewahrt, auch was Philostratus im Vorwort zu den *V. Soph.* über Homer andeutet, wird in ästhetische Skizzen gehören; hiezu kommen *Ἀφορισμοί* und zwei Bücher *Ὁμιλιῶν*, woraus auch Herodian. *π. μον. λέξ.* p. 40, 14. citirt. Seine wahre Stärke lag hingegen auf dem Gebiete der Politik: erstlich

in den prosaischen, mit weltmännischer Sicherheit geschriebenen *Πολιτεῖαι*, welche seine Vorliebe für Sparta ziemlich klar verrathen (weshalb Libanius T. II. p. 85. sq. wo er das gröfste, in der Fragmentsammlung übersehene Bruchstück der Politieen, aus den Varianten bei Reiske p. 87. zu berichtigen, beibringt, ihm förmlich entgegentritt), die übrigens in vieles antiquarische Detail herabgingen; dann aber in der öffentlichen Rede, wovon kein Beleg übrig ist: denn die Klage gegen Theramenes in Xenoph. *Hell.* II, 3. läfst eine fremde Hand nicht durchschimmern. Indessen haben die ehrenrührigen Aeufserungen über Themistokles und Kleon Ael. *V. H.* X, 17. sowie der nach Lakonismus schmeckende Zug Plut. *Cim.* 16. vielleicht in einer Demegorie gestanden. Aber die Schilderung bei Philostratus *V. S.* I, 16, 4. bezieht sich völlig auf seine Beredsamkeit, seinen pikanten oratorischen Stil (besonders rühmt er *σεμνολογίαν — ἐκ τῶν κυριωτάτων συγκειμένην καὶ κατὰ φύσιν ἔχουσαν*); eine Ergänzung in ähnlichem Geiste und mit Lob erfüllt ist aus Hermog. *π. ἰδ.* II, 11, 10. zu entnehmen; von seinen Reden wufste Cicero *de Or.* II, 22. etwas weniges, ganz allgemein urtheilt davon Dionys. *iud. de Isaeo* c. 20. der ihn als geschätzten Stilisten sogar nur unter den Sokratikern, im Gegensatz zu den Rednern, *iud. de Thucyd.* 51. aufzählt. Man hatte ihn damals fast vergessen, bis Herodes der eifrige Bewunderer der *κριτιάζουσα ἠχὼ* seine Beredsamkeit wieder erweckte, Philostr. II, 1, 14. *τῷ δὲ Κριτίᾳ καὶ προςετετήκει, καὶ παρήγαγεν αὐτὸν ἐς ἤθη Ἑλλήνων τέως ἀμελούμενον καὶ περιορώμενον.* Gleichzeitig erkannte ihn Phrynichus der Atticist im bekannten Kanon als einen musterhaften Darsteller des Atticismus an; nicht unähnlich Dionys. *iud. de Lysia* c. 2. Eine Zugabe zu seinen Studien war endlich die Poesie, welche schon durch den praktischen Stoff sich als Uebung eines mit scharfem Verstande beobachtenden realistischen Kopfes verräth. *Πολιτεῖαι ἔμμετροι* (welchen Titel Philoponus gibt), ein Beiläufer des prosaischen Werkes, und mit nicht geringer Prosa des Ausdrucks gefärbt, woraus Distichen in zwei grofsen Fragmenten; *Ἐλεγεῖα* an Freunde gerichtet, und Hexameter zum begeisterten Lobe des Anakreon. Ferner Tragödien: an ihrer Spitze *Σίσυφος*, das Glaubensbekenntnifs der politischen Sophistik, welches Gott und Gesetz zu Kunststücken der *pia fraus* macht und als Ueberzeugung des Kritias mit leichtem Spott von Plato im Charmides berührt wird, das aber so grell im einzigen Bruchstück von 42 Versen heraustritt, dafs ein solches Drama schwerlich auf die Bühne gelangen mochte. Die Sprache hat weder die Eleganz noch die abgerundete Fülle des Euripides, den man zuweilen für den Verfasser hielt, wohl aber die Gewandheit der Attischen Konversation: während *Πειρίθους*, dessen jetzige Fragmente blofs dem Euripides zukommen, nur von Ath. XI. p. 496. B.

angezweifelt ist: ὁ τὸν Πειρίθουν γράψας, εἴτε Κριτίας ἐστὶν ὁ τύραννος ἢ Εὐριπίδης. Einige Trimeter unter seinem Namen sind nicht bedeutend. Offenbar schliefst die Poesie des Kritias nicht genug künstlerisches Vermögen in sich, um ihn lieber den Dichtern einzureihen. Da er aber mehr formales Talent als produktive Kraft besafs, da seine prosaische Schriftstellerei wiewohl der ausgezeichnetere Theil in den betreffenden Gattungen kein Moment gibt: so schien es rathsam ihm einen Platz dort zuzueignen, wo er den Verlauf einer bestimmten dichterischen Richtung abrundet und anschaulicher macht.

Sokrates: ἐντείνας τοὺς τοῦ Αἰσώπου λόγους καὶ τὸ εἰς τὸν Ἀπόλλω προοίμιον Plat. *Phaed.* p. 60. D. mit Bezug auf etwas thatsächliches, aber was Diog. II, 42. beibringt erweckt sowenig Glauben als die Meinung Müller's Dor. II. 329. dafs das Fragment bei Ath. XIV. p. 628. F. aus jenem Hymnus sei. *Appul. Flor.* 20. *canit Socrates hymnos.* Cf. Welck. *Prolegg. Theogn.* p. 53.

Mit Plato's Epigrammen steht es mifslich, wiewohl in den 30 meist erotischen Stücken (*Anthol.* T. I. p. 102. sqq.) manches durch klassische Einfalt gehobene Korn ruht. Vgl. Hermann System d. Pl. Philos. I. 101.

Den wahrhaften Schlufs würde der sogenannte Πέπλος (die 48 Distichen *Anth.* T. I. p. 111. sqq. oder in vollständiger Sammlung 58.) des Aristoteles bilden, dessen Erhaltung man dem Porphyrius (oben p. 115.) verdankt. H. Stephanus gab diesen Kranz aus einem Mediceus hinter der Anthologie heraus, dann W. Canter, *ed. sec. Antv.* 1571. Vervollständigt: *A. P. Fragmentum pluribus auctum epitaphiis, ed. Th. Burgess, Dunelm.* 1798. 12. und im *Class. Journ.* XIV. n. 27. Zuletzt bei *A. Palat. Append. Epigr.* 9. Eine Forschung lohnen diese dürftigen Verse nicht. Doch wäre noch anzuführen dafs *Schol. Aristidis* T. III. p. 323. die Reihenfolge der Agone aus dem Peplos aufzählt, wovon jetzt die Spur verloren ist. Aufserdem das elegische Fragment, wovon Buhle *ed. Aristot.* T. I. p. 53. coll. Ep. inc. 547.

2. Im Alexandrinischen Zeitalter gewann die Elegie nach den beiden Richtungen hin, in welche sie bei Ioniern und Attikern ausgelaufen war, nicht nur fleifsige Bearbeiter sondern auch erhöhte Kraft und geistigen Aufschwung. Je mehr damals der schöpferische Trieb verschwand und der Fachgelehrsamkeit, dem Leben in Büchern, den Studien der klassischen Vergangenheit Platz machte, desto lieber wandte man sich einer Gattung zu, welche statt gewaltsamer Spannung

bald in den Ausdruck einer flüchtigen Empfindung oder sinnreichen Beobachtung sich fügte, bald auch in weiteren Räumen den Mythos und eine Fülle der hierüber sich verbreitenden Belesenheit aufnahm. Demnach übte man emsig die epigrammatische Form der Elegie, doch weniger mit der grofsartigen Einfalt und im witzigen Sinne des Attikers, als für den Zweck der Beschreibung, der Charakteristik und zwanglosen historischen Notiz, beim Andenken an Personen und Ereignisse des Lebens und des Todes: die meisten Stücke dieser Art berühren Denk- und Grabmäler, gehen auf Interessen der Litteratur und streifen gelegentlich über Verhältnisse der Polemik sowie der Liebe. Sie waren übrigens unter den Händen der gelehrten Philologen blofse Beiwerke, ohne den Anspruch auf Ruhm zu begründen; erst die namhaften Dichter welche jetzt die Anthologie umschliefst, haben das Epigramm unter feste Abtheilungen oder Gemeinplätze des Stoffes befafst und es mit eigenthümlicher Technik als Aufgabe des poetischen Berufs verarbeitet. Anders verhielt es sich mit den Erneuerungen der Ionischen Elegie: sie betrachtete man als eine geräumige Form, innerhalb deren die Persönlichkeit ihren Gehalt entwickeln und das sachmäfsige Wissen am leichtesten zum künstlerischen Ausdruck gelangen könnte. Die Zustände jener Gelehrten waren trotz ihrer Beschränktheit noch reich genug an mannichfach subjektivem Stoff, welcher bald in allgemeinen Aeufserungen der Humanität und in Beobachtungen über die Welt, bald in den individuellen Erfahrungen der Freundschaft, der Geselligkeit und Liebe auszuströmen Anlafs fand und hiefür namentlich an die schon überlieferten Charaktere der sympotischen, erotischen und threnetischen Dichtung anknüpfte. Dennoch mangelte den damaligen Elegikern zu viel an Freiheit und Unmittelbarkeit des Gefühls, um nicht im breiten Mythos und in der realen Erudition einen Rückhalt und eine sichere Grundlage zu suchen, woran die Stimmung des einzelen anlehnen und worein die geheimsten Wünsche des Herzens flüchten mochten. Hier trafen sie den Schauplatz ihrer liebsten Thätigkeit und ihres Ruhmes, hieher leitete sie selbst das Vorbild des Antimachus, von dem auch der wenig passende Geschmack an künstlicher glossematischer Diktion in diese Gattung überging; aber mit

gutem Sinne verflochten sie den mythischen Stoff in idyllische Schilderungen oder Stilleben, so dafs er ein Spiegel innerlicher Stimmungen wurde und in einen mäfsigen Rahmen gefafst mehr der Erheiterung als dem gelehrten Studium diente. Diese sinnige Methode der elegischen Kunst, die allein mögliche und fruchtbare, gibt den Alexandrinern und ihren Geistesverwandten einen Anspruch auf dichterischen Rang; sie machte Kallimachus und Philetas (Schlufs von §. 101, 3.) als Meister der Elegie berühmt, wandte dem Eratosthenes wegen seines Epyllion Erigone die Gunst der Leser zu, hob die minder geniefsbaren Elegiker Hermesianax und Phanokles über die gewöhnliche Stufe hinaus, und übte, vermittelt durch Parthenius, einen entschiedenen Einflufs auf die Römer des Augustischen Zeitalters aus. Eine solche Geltung läfst uns über den nicht selten steifen und kleinlichen Ton hinwegsehen, wenn etwa Kallimachus das religiöse Element aufzunehmen oder die Eitelkeiten des kalten Hoflebens zu verherrlichen strebt. Von jener ganzen mit Eifer gepflegten Litteratur sind uns übrigens zu spärliche Trümmer verblieben, um das Verdienst und den eigenthümlichen Gang der einzelen Dichter hieraus genau zu bestimmen.

Von den Epigrammatikern dieses Zeitraums wird man besser aus einem Ueberblick der Anthologie als aus einem einförmigen Verzeichnifs die nöthigen Ansichten erlangen. Einer der ersten ist Alexander Aetolus, der sich in den kleinen Spielen der Poesie gefiel und jetzt nur auf diesem Gebiete einen erträglichen Begriff von seiner Kunst darbietet: 4 mehr oder minder zugespitzte Epigramme und zwei längere Stücke aus elegischen Gedichten, 34 höchst nüchterne Verse aus dem Ἀπόλλων (zweifelhaft ob in einer Weissagung von Städte- oder Liebesgeschichten, *Parthen.* 14.), und 7 Verse aus den Μοῦσαι (unvollständig in *edd. vett. Macrob.* V, 22.). Feiner und lesbarer sind die 22 Epigramme des Theokrit, welche sich nicht auf das Distichon beschränken noch auch den idyllischen Anstrich verleugnen. Vielleicht nicht jünger war Nicaenetus von Samos: *Iacobs. in Anthol.* T. XIII. p. 921. Als Samier bezeichnet ihn Ath. XV. p. 673. B. *καὶ Νικαίνετος ὁ ἐποποιὸς ἐν τοῖς ἐπιγράμμασι, ποιητὴς ὑπάρχων ἐπιχώριος καὶ τὴν ἐπιχώριον ἱστορίαν ἠγαπηκὼς ἐν πλείοσι.* Wenn er gelegentlich XIII. p. 590. B. zweifelt ob jener ein Abderit war, *Ἐπείπερ ἡμῖν ἐμποδὼν ἐγένου κατάλογον γυναικῶν ποιουμένοις, οὐ κατὰ τοὺς Σωσικράτους τοῦ Φαναγορίτου Ἠοίους ἢ τὸν τῶν γυναικῶν κατάλογον Νικαινέτου τοῦ Σαμίου ἢ Ἀβδηρίτου* (woraus

auch erhellt dafs dieser Dichter nach der Methode des Hermesianax und anderer gelehrter Mythographen einen Cyklus erotischer Geschichten gebildet hatte), und wenn auch Stephanus ihn unter die Abderiten zählt: so liegt die Vermuthung nahe dafs er frühzeitig aus Abdera nach Samos eingewandert sei. Aus dem Verlauf der ersten Stelle beim Athenäus ersicht man übrigens im allgemeinen seine Zeit, welche vor Phylarchus fällt. Wofern *Λύρκος*, von *Parthen. Erot.* 1. ausgezogen, ein freistehendes Epos war, so hing es doch mit seinen Samischen Historien zusammen. Uebrig sind aufser dem hexametrischen Bruchstück in denselben *Erot.* 11. fünf Epigramme in der Anthologie, welche sich durch Geist und Eleganz auszeichnen. Den oben genannten gleichzeitig Philetas, wovon unten; verdunkelt durch Kallimachus. Seine 61 Epigramme setzen in Betracht ihres noch jetzt mannichfaltigen Stoffes eine ziemlich ausgedehnte Sammlung voraus, welche stückweise zum Ruf gelangte und ein Talent für aphoristische Darstellung bewährt: so für Themen der Lebensklugheit 1. 7. Geständnisse der Liebe 33. 43. 46. Anathemen (in der feinsten Wendung 5.) und Epikedien (die stolze Grabschrift 22.); poetische Konfessionen (9. und, worin er sich selbst übertrifft, 30.) neben litterarischen Erinnerungen (2. 8. 29.), also in einem ziemlich weiten Kreise. Nicht so leicht sind die Elegieen zu beurtheilen: *Callimachi Elegiarum fragmenta coll. et illustr. a* L. C. Valckenaer, *ed. I. Luzac, LB.* 1799. 8. Uebersetzungen bei Weber Eleg. Dicht. p. 304. ff. Ergänzung aus *Catulli Coma Berenices*; der auch in *Eleg. ad Manlium* Anklänge der Alexandrinischen Kunst hat. Dafs der Dichter als *princeps elegiae* galt, und zwar eine Stufe höher als Philetas, berichtet Quintilian; bei den Römischen Dichtern stehen beide ohne Unterschied neben einander, und nur die Prädikate bei Properz, *pure poeta, non inflati Callimachi*, deuten eine Charakteristik an. Für sich bleiben *El. in Lav. Palladis,* der es blofs auf geschickte Erzählung des Mythos ankommt, und das hof- oder zunftmäfsige Gedicht für Berenike, vielleicht dem *Ἐπινίκιος ἐλεγειακὸς εἰς Σωσίβιον* Ath. IV. p. 144. E. vergleichbar; auch gestatten mehrere der in den Fragmenten verstreuten Distichen mancherlei Kombinationen. Hiernächst entsteht ein natürliches Bedenken, ob die durch elegischen Gehalt bezeichneten Trümmer einer eigenen Sammlung gehörten und nicht vielmehr, was auch dem Geiste jener Zeiten besser entspricht, gröfseren epischen Gedichten eingelegt waren. Dahin leitet *fr.* 11. ein gemüthlicher Ausdruck der Lebensweisheit, bei Stob. *S.* 115, 11. mit dem Lemma *ἐπῶν πρῶτον* (das durch das scholastische Marginale *ἐλεγεῖα* im *Cod. Leid.* nicht entkräftet wird), ferner *fr.* 26. ein Hexameter der Kydippe, bei *Schol. Soph. Ant.* 80. *ἐν τῷ γ' Αἰτίων* citirt: womit nicht streitet, dafs offenbar in einem Proömium *fr.* 121. die Grazien zur Weihe

der Elegieen erscheinen sollen, Ἕλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιψήσασθε κτλ. Was nun elegische Formen zeigt, enthält allgemeine Sprüche der Humanität (besonders *fr.* 106. wogegen 111. und vielleicht auch 126. auf eine fremde Person zurückgeht), oder hängt mit dem lieblichen Gemälde *Κυδίππη* zusammen, wovon die spärlichen Reste Buttmann Mythol. II. 122—127. ordnet, zugleich mit einer Ansicht über das Verhältnifs derselben zu den *Αἴτια* p. 141. Doch möchte man hierauf blofs wegen des einen Hexameters, den Kallimachus doppelt gebrauchen konnte, nicht zu viel bauen: zumal wenn man erwägt dafs Eratosthenes die Fabel vom Ikarius, die er schon in den *Ἑρμῆς* aufgenommen hatte, nochmals in der idyllischen Elegie *Ἠριγόνη* mit besonderem Glanz und Interesse darstellte; und selbst hier findet man den Inhalt des Gedichts (wovon aufser den zwei Distichen des Proömiums mindestens 6 Fragmente nebst dem in *Matthaei Medici Gr.* p. 360. erwähnten sicher sind) unter einer allgemeineren Citation vorgetragen, *ἱστορεῖ Ἐρατοσθένης ἐν τοῖς ἑαυτοῦ Καταλόγοις Schol. Il. χ'.* 29. Die *Αἴτια* verbleiben indessen, wiewohl sie elegische Form hatten, besser dem Abschnitt von Alexandrinischer Kunstdichtung. Allmälich tritt, nach den strengen Prunkarbeiten des Hermesianax und Phanokles, die populare Fassung der Elegie in den Hintergrund; beim Euphorion treffen wir nur auf zwei Epigramme, bei Nikander auf zwei Fragmente aus Distichen, aber didaktischen Inhalts. Bezeichnend für Geschmack und Denkart des Zeitalters ist des geistreichen Epigrammatisten Posidippus *Ep.* 16. über die Plagen des Lebens; welches ein antikritisches Gegenstück von Metrodorus *A. Pal.* IX, 360. hervorgerufen hat.

Als geringere Namen blieben hiernächst anzumerken, meistentheils ohne Bestimmung ihrer Zeit: Phaedimus von Bisanthe, oben p. 208. Simylus, nicht zu verwechseln mit dem Komiker, Verfasser von 4 Distichen über Tarpea (bei Plut. *Romul.* 17. *Σιμύλος ὁ ποιητής*), die aus einem längeren Verzeichnifs von Liebesabenteuern entnommen sein mögen; demselben gehören wol auch die trocknen iambischen Trimeter, welche vermuthlich in einem Lehrgedicht ihren Platz einnahmen: Meineke *praef. Com. Gr.* I. p. XIII. sqq. Butas, vielleicht der vertraute Freigelassene des jüngeren Cato (Plut. *Cat. min.* 70.), mit einem Distichon erwähnt von Plut. *Rom.* 21. *Βούτας τις αἰτίας μυθώδεις ἐν ἐλεγείοις περὶ τῶν Ῥωμαϊκῶν ἀναγράφων.* Agathyllus, unter den Zeugen über Roms Vorzeit von Dionys. *A. R.* I, 72. erwähnt, nachdem er von demselben ein elegisches Bruchstück angeführt hatte I, 49. *Ἀγάθυλλος Ἀρκὰς ὁ ποιητὴς ἐν ἐλεγείῳ λέγων.* Zu den letzten, in Nikander's Manier angelegten Elegieen, wo die Form in keinem richtigen Verhältnisse zur Materie steht, gehören die Darstellungen zweier Aerzte ungefähr aus der Mitte

des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit, des Philon und Andromachus. Herennius Philon aus dem Geschlechte der Asklepiaden in Trikka, wohnhaft in Tarsos, vermuthlich der Verfasser *Ἰατρικῶν* mit biographischen Artikeln (Steph. vv. *Ἀνδράχιον* und *Κύρτος*, dessen fünftes Buch *Schol. Oribasii ed. Maii* p. 11. zu citiren scheint), besang ein von ihm erfundenes beruhigendes Mittel (*Φιλώνειον*) in 13 prunkhaften und räthselvollen Distichen, Galen. *Comp. med. sec. loc.* IX. p. 297. Vgl. Sprengel Gesch. d. Arzneik. II. 74. fg. Andromachus aus Kreta, *Archiater* benannt und vom gleichnamigen Sohne zu unterscheiden, unter Nero, pries seine Erfindung Theriak in 167 nicht ungeschickt stilisirten Versen, aufbewahrt von Galen. *de antid.* I. Vgl. Sprengel *ib.* p. 79. fg. Weber Eleg. Dichter p. 358. ff. 758. ff. Von letzterem Gedichte existiren Lateinische Uebersetzungen.

Als Abart der erotischen Elegie sind endlich zu erwähnen *Παίγνια*. Welchen Stoff Philetas unter diesem Titel behandelte, läfst sich zwar aus den drei vorhandenen Distichen nicht völlig ermessen; und im allgemeinen dürfte man, in Betracht des Monimus (Diog. VI, 83. *γέγραφε Παίγνια σπουδῇ λεληθυίᾳ μεμιγμένα*) und der Spielereien oder *carmina figurata* des Simmias (worauf Hephaest. p. 114. dieses Wort anwendet), unbestimmt an *lusus poeticos* denken. Auch scheint mit der Definition einer vermischten Gedichtsammlung die Hauptstelle Athen. VII. p. 321. extr. sq. sich zu vertragen: *ὅθεν καὶ τὸν Λοκρὸν ἢ Κολοφώνιον Μνασέαν συνταξάμενον τὰ ἐπιγραφόμενα Παίγνια διὰ τὸ ποικίλον τῆς συναγωγῆς σάλπην οἱ συνήθεις προσηγόρευον. Νυμφόδωρος δὲ . . . Λεσβίαν φησὶ γενέσθαι Σάλπην τὴν τὰ Παίγνια συνθεῖσαν. Ἄλκιμος δ' ἐν τοῖς Σικελικοῖς ἐν Μεσσήνῃ φησὶ τῇ κατὰ τὴν νῆσον Βότρυν γενέσθαι εὑρετὴν τῶν παραπλησίων Παιγνίων τοῖς προσαγορευομένοις Σάλπης.* Auch kommen unter den Werken des Thrasymachus bei Suidas *Παίγνια* vor. Allein eben jener Botrys, der sogar als Erfinder bezeichnet wird, hatte sich unter den obscenen Dichtern einen Namen erworben, so dafs Timäus den Demochares beschuldigte *ὑπερβεβηκέναι τοῖς ἐπιτηδεύμασι τὰ Βότρυος ὑπομνήματα καὶ τὰ Φιλαινίδος καὶ τῶν ἄλλων ἀναισχυντογράφων* Polyb. XII, 13. berührt von Meineke *Com. Gr.* I. 408. Vollständiger Weichert *Reliqu. poett. Lat.* p. 38. der noch einige Verfasser von *Παίγνια* namhaft macht. In demselben Sinne dichtete der älteste Mann dieses Faches, der von der alten Komödie angegriffene Gnesippus, dessen Ath. XIV. p. 638. D. gedenkt *Γνησίππου τινὸς παιγνιαγράφου τῆς ἱλαρᾶς μούσης.* Endlich geben des Laevius *Erotopaegnia* kein geringes Moment: und so läfst uns vieles glauben dafs Straton der Epigrammatist nicht wenige Vorgänger hatte.

8. Hiernach bleiben nur vier Dichter der Alexandrinischen Zeit übrig, welche einer näheren Charakteristik bedürfen, Philetas, Hermesianax, Phanokles und Parthenius.

Philetae Hermesianactis atque Phanoclis reliquiae. Disp. emend. illustr. Nic. Bach, *Hal.* 1829. 8. *Schneidewin Delectus* p. 143 — 168.

1. Philetas von Kos, in den Zeiten Alexander's und des ersten Ptolemäers, dessen Sohn Philadelphus er unterrichtete; seinem Beruf nach das Haupt einer grammatischen Schule, woran Theokritus und Zenodotus theilnahmen. Er war bekannt, zum Theil verspottet wegen seines zarten und schwächlichen Körpers; es ist glaublich dafs sein krankhafter, durch Anstrengung gereizter Zustand auf die Richtung der von ihm erwählten Poesie Einflufs hatte. Seinen Ruhm dankte er vorzüglich den Liebeselegieen, welche der Neigung zu der von ihm leidenschaftlich geliebten Battis geweiht waren; doch lassen die verschiedenen Titel seiner Dichtungen (*Ἐπιγράμματα, Δημήτηρ, Ἑρμῆς, Παίγνια*) und die Bruchstücke derselben erkennen, dafs er mancherlei Stoffe behandelte. Zugleich zeugen die nicht zahlreichen poetischen Ueberreste von einer feinen und tiefen Empfindung, welche wenig von gesuchter oder aus alterthümlichen Studien erkünstelter Diktion verräth, sondern im natürlichen aber gebildeten Tone der Elegie sich bewegt; und vielleicht war es dieser Anschein der ungelehrten Einfachheit, welcher im Urtheile nachfolgender Zeiten auf Kallimachus den Preis der Alexandrinischen Elegie übertrug, sowie er wol mehr Verehrer in Rom, unter ihnen Properz und Ovid, als Leser bei den Griechen fand. Hiezu kamen lexikographische Forschungen, *Ἄτακτα* oder *Γλῶσσαι,* worin er den dialektischen Sprachgebrauch mit antiquarischer Erudition erläuterte; ferner Anmerkungen über Homer; aber die Annahme dafs er auch *Ναξιακά* in mehreren Büchern schrieb, welches schon wegen sonstiger Homonymie in Zweifel zu stellen wäre, beruht auf falscher Lesart.

Monographie *Philetae Coi fragm. coll. et illustr.* C. Ph. Kayser, *Götting.* 1793. 8. Sechszehn poetische Bruchstücke in *Anthol.* T. I. p. 121 — 23. Artikel von Suidas: *Φιλητᾶς, Κῷος, υἱὸς Τηλέφου, ὢν ἐπί τε Φιλίππου καὶ Ἀλεξάνδρου, γραμματικὸς κριτικός. ὃς ἰσχνωθεὶς ἐκ τοῦ ζητεῖν τὸν καλούμενον ψευδόμενον λόγον ἀπέ-*

θανεν. ἐγένετο δὲ καὶ διδάσκαλος τοῦ δευτέρου Πτολεμαίου. ἔγραψεν ἐπιγράμματα καὶ ἐλεγείας καὶ ἄλλα. Φιλητᾶς die gangbar gewordene, von Choerobosc. pp. 1222, 48. 50. gelehrte Betonung, welche durch den Anklang Dorischer und späterhin üblicher Eigennamen zum Uebergewicht kam; denn Φιλήτας (Var. Φιλίτας) wäre richtiger. Vereinzelt steht die Angabe Schol. Theocr. VII, 40. Κῷος τὸ γένος, ἢ ὥς ἔνιοι Ῥόδιος, υἱὸς Τηλέφου. Schüler des Philetas, *Vita Theocr. Suid.* v. Ζηνόδοτος. Körperschwäche: karikirt bei Ath. XII. p. 552. B. Ael. *V. H.* IX, 14. X, 6. als berühmtes Beispiel eines Stubengelehrten benutzt von Plut. *Mor.* p. 791. E. Sage über seinen Tod, mit Suidas übereinstimmend, Ath. IX. p. 401. E. den wol ein witziger Epigrammatist täuschte. Eine von seinen Landsleuten gesetzte eherne Bildsäule erwähnt Hermesian. v. 75. Seine litterarische Stellung bezeichnet Strabo XIV. p. 657. Φιλητᾶς τε ποιητὴς ἅμα καὶ κριτικός. Ueber seinen elegischen Ruhm die Zeugnisse bei Callim. *Ern.* p. 439. und Valck. *Callim. Elegg.* Der Name der Geliebten ist Battis beim Ovid (Battus memorem Konj. von Lachm. *in Prop.* III, 30, 31.), Βιττίδα steht bei Hermesian. 77. Δημήτηρ (2 *fr. ap. Stob.*) mag wol den sentimentalen Stoff, welchen der Raub der Kora darbot, entwickelt haben. Ἑρμῆς, ein unaufgeklärter Titel, zugleich erregt das Metrum ein Bedenken, da hexametrische Fragmente neben Distichen hergehen. Ansichten von Meineke *Euphor.* pp. 18. 25. Da jedoch die Worte bei Stob. *Ecl. phys.* p. 156. keine Aenderung begünstigen, die bei Stob. *Serm.* 104, 12. sich leicht anschliefsen, ein drittes Stück *ib.* 118, 3. sich ohne Mühe fügt und die Citation bei Strabo III. p. 168. noch unvollkommen berichtigt ist: so wird eine hexametrische Fassung wahrscheinlich. Einen Mythos aus den Abenteuern des Ulyss gibt Parthen. 2. an. Παίγνια: s. die vorstehende Anmerkung. Ἐπιγράμματα, zwei Distichen; verschieden die völlig anders gefärbten Epigramme *A. Pal.* VI, 210. VII, 481. mit der Ueberschrift Φιλητοῦ Σαμίου. Iambische Trimeter, deren moralischer Ton unzweifelhaft auf die neuere Komödie hinweist, kommen zuweilen unter Autorschaft des Philetas vor: Meineke hat sie dem Philemon zugetheilt, cf. *praef. Menand.* p. IX. sq. Wegen der Aufmerksamkeit auf naturhistorische Dinge heifst er dem *Antig. Caryst.* 23. ἱκανὸς ὢν περίεργος.

Seine Ἄτακτα (ἐν ἀτάκτοις γλώσσαις Schol. Apoll. IV, 989. ἐν γλώσσαις *Etym. M.* v. Ἰαρός) müssen nach Materien verschiedene Abtheilungen gebildet haben, welche besonders die Mittel der Hauswirthschaft betrafen; die Homerischen Glossen nahmen wol einen eigenen Platz ein, da der Komiker Straton *ap. Ath.* IX. p. 383. B. in einer belehrenden Stelle Aufklärung fordern heifst τῶν τοῦ Φιλητᾶ λαμβάνοντα βιβλίων. Cf. Wolf. *Prolegg.* p. 196. Anspielung bei Hermesian. 78. Die unmittelbare Form der Abfas-

sung deutet Ath. XV. p. 678. A. an. Von seinen Homerischen Studien, welche den Geist der früheren Glossographen verrathen, sind nur die wenigen Notizen in Schol. Il. β'. 269. φ'. 126. χ'. 308. Daraus geht aber kein so hoher Grad von Autorität oder wissenschaftlicher Leistung hervor, dafs man glauben sollte, Aristarch habe die Schrift πρὸς Φιλητᾶν (Schol. Il. β'. 111.) gegen den Koischen Gelehrten gerichtet. Endlich Ναξιακά, welche zwar unserem Philetas von Eudocia p. 424. (im Zusatz καὶ τὰ καλούμενα Ναξ. nach den Worten des Suidas) beigelegt werden, aber im Ionischen Dialekt verfafst waren, wie *Eust. in Od. ύ.* 106. zeigt; wonach der Autor, über den man Bedenken hatte, wol in höhere Zeit aufzurücken und vielmehr unter den kleinen Figuranten der alten Logographie zu erwähnen wäre. Seinen wahren Namen Philteas erkennt man aus Tzetzes und *Etym. M. v.* Φιλτέας, emendirt von Valck. *Phalar.* p. XXIII. Gleich unbekannt ist Φιλητᾶς ὁ Ἐφέσιος, citirt *Schol. Aristoph. Av.* 963. *Pac.* 1071. den man aber doch nur als gelehrten Alterthumsforscher der Alexandrinischen Zeit betrachten dürfte.

2. Hermesianax aus Kolophon, Zeitgenosse und Freund des Philetas, den er überlebt zu haben scheint, dichtete drei Bücher Elegieen unter dem Titel *Λεόντιον*, nach dem Namen eines von ihm geliebten Mädchens, im allgemeinen nach dem Vorgange und in der Methode der Lyde vom Antimachus. Dieses Werk welches schon durch sein stoffmäfsiges Interesse viele Leser gewann und auch die Aufmerksamkeit der gebildetsten Römischen Dichter unter Augustus fesselte, begriff einen sehr umfassenden doch gewählten Kreis von Liebesgeschichten, wozu vorzugsweise die gelehrten Studien der Mythologie, theilweise wol auch historische Thatsachen beisteuerten. Seinen Geist und Gedankengang läfst im wesentlichen ein durch Athenäus erhaltenes Bruchstück von 98 Versen aus dem dritten Buche erkennen; denn obgleich das Ganze nach diesem Plane weder angelegt noch ausgeführt, überhaupt mehr in die Breiten der epischen Erzählung als in die Tiefen der sentimentalen Schilderung wie hier verarbeitet sein mufste, so bildet es doch offenbar einen Lichtpunkt des Gedichts. Hermesianax windet dort einen erotischen Kranz aus den Schicksalen der Dichter, an denen die Macht der Liebe sich bewährt habe, und zwar nicht auf historischem Grunde, so dafs die von ihm erwähnten biographischen Züge für geschichtliche Ueberlieferungen gelten könnten, sondern

aus eigener geistiger Empfindung, indem er das Gemüthsleben und die poetischen Motive des Gesanges seit den ältesten Zeiten als Nachhall innig empfundener Liebe fafst, und die Dichtungen der Meister, sogar die Ideenkreise der Philosophen plastisch als geliebte Frauen und Erinnerungen an ihren Zauber darstellt. Diese zarten wiewohl künstlichen Bilder und Anschauungen des begeisterten Elegikers verleihen seiner Sprache, welche durchaus den malerischen Charakter trägt, einen lieblichen Duft, und lassen über die Schwierigkeiten des oft gesuchten oder glossematischen Ausdrucks leichter hinwegsehen. Indessen ist eine vollständige Beurtheilung des formalen Theils bedingt durch die Kritik, welcher es in diesem Text, einem der verdorbensten Denkmäler der Griechischen Poesie, nur langsam vorzurücken gelingt.

Hauptstelle *Schol. Nicandri Ther.* 3. ὁ Ἑρμησιάναξ φίλος τῷ Φιλητᾷ καὶ γνώριμος ἦν. — καὶ αὐτὸς δὲ ὁ Νίκανδρος μέμνηται Ἑρμησιάνακτος ὡς πρεσβυτέρου ἐν τῷ περὶ τῶν ἐκ Κολοφῶνος ποιητῶν. Letzteres liefse schon annehmen dafs er ein Kolophonier war, welches auch Pausanias (der mit ihm wegen des mythologischen Stoffes viel verkehrte) abgesehen von einem Paralogismus I, 9, 8. bestätigt, indem er annimmt dafs der Dichter die Zerstörung von Kolophon durch Lysimachus Ol. 119, 3. beklagt haben würde, wenn er diese Begebenheit erlebt hätte; ferner sagt Athenäus Ἑρμησιάνακτος τοῦ Κολοφωνίου. Dafs er jünger als Philetas war läfst sich aus v. 76. folgern, wo er die jenem Dichter (doch wol nach dem Tode) gesetzte Bildsäule feiert. Mitglieder seiner Familie scheint Pausan. VI, 17, 3. zu nennen. Leontium wird nicht näher bezeichnet, wiewohl die Zeitverhältnisse den Glauben begünstigen, dafs sie mit der geistreichen, angeblich von Epikur geliebten Hetäre identisch sei. Gedichte: ἐλεγεῖον ἐς Εὐρυτίωνα Κένταυρον ὑπὸ Ἑρμησιάνακτος πεποιημένον Pausan. VII, 18, 1. vielleicht nur Episode der Leontion. Ein Problem ist geblieben *Schol. Nic. Ther.* 3. τούτῳ δὲ τὰ Περσικὰ γέγραπται [καὶ] τὰ εἰς Λεόντιον τὴν ἐρωμένην: man hat auch die Erzählung bei *Parthen.* 22. den *Persica* zugetheilt; aber wahrscheinlicher emendirt man τὰ περισσὰ γέγραπται τὰ εἰς Λ. τὴν ἐρ. Λεόντιον: Ath. XIII. p. 597. A. — καὶ τὴν Ἑρμησιάνακτος τοῦ Κολοφωνίου Λεόντιον· ἀπὸ γὰρ ταύτης, ἐρωμένης αὐτῷ γενομένης, ἔγραψεν ἐλεγειακὰ τρία βιβλία, ὧν ἐν τῷ τρίτῳ κατάλογον ποιεῖται ἐρωτικῶν κτλ. Aus Buch I. citirt *Herod. π. μον. λέξ.* p. 16. (wo die charakteristische Glosse γλήν) Aus B. II. erzählt Anton. Liber. 39. eine Geschichte, welche Ovid *Met.* XIV, 698. sqq. im wesentlichen treu wiedergibt. Aus B. III. besitzen

wir allein jenes glänzende Fragment beim Athenäus, mit dessen Emendation und Erklärung sich vor anderen wirksam beschäftigt haben: Ruhnkenius Anhang zur *Epistola Crit.* II. p. 283. sqq. *Hermesianax s. Coniecturae in Athen. auctore* Steph. Weston, *Lond.* 1784. 8. (ohne Werth, s. Porson *Tracts* p. 38. ff.) Ilgen *Opusc. philol.* I. n. 6. (nebst Einleitung über den Dichter) Hermann *Hermesianactis Elegi, L.* 1828. *Opusc. IV. Bach, Schneidewin, Bergk;* ohne Nutzen *H. notis instr. I. Bailey, Lond.* 1839. Lateinisch: *H. fragmentum emendatum et Latinis versibus expressum a Riglero et Axtio, Colon.* 1828. Deutsche Nachbildungen (mehr auf Lesbarkeit als auf Darstellung des eigenthümlichen Tons und Farbenspiels berechnet), von den Schlegel im Athenäum (zugleich mit überschwänglicher Charakteristik I. 125. ff.), Jacobs Griech. Blumenlese II. 236. ff. und Weber. Was die sonstigen, nicht näher nach Büchern bezeichneten Fragmente anlangt, in denen die feine Fiktion (*ὡς ἡ Πειθὼ Χαρίτων εἴη καὶ αὐτὴ μία* Paus. IX, 35, 1.) vorkommt, so deutet die Geschichte bei Parthen. 5. unter anderem an daſs der Dichter nicht immer streng in der Wahl seiner erotischen Stoffe verfuhr.

3. **Phanokles**, aus unbekannter Zeit, doch offenbar als Mitglied der Alexandrinischen Periode zu betrachten, war Verfasser erotischer Elegieen, welche die Ueberschrift *Ἔρωτες ἢ Καλοί* trugen. Nächst einem Paare Distichen ist daraus ein Bruchstück von 28 Versen erhalten, welches am mythischen Beispiele des Orpheus die Liebe zu schönen Knaben verherrlicht. Die blühende Sprache, deren Ton den Nachhall des Hermesianax verräth, durch harmonischen Rhythmus gehoben, zeugt von einem gebildeten und geschmackvollen Dichter.

Für die Zeit des Dichters liegt nur ein negativer Beweis vor, da Clemens *Strom.* VI. p. 750. den Phanokles als Nachahmer oder vermeinten Plagiar des Demosthenes anführt. Sonst lehren Objekt und Reinheit des Stils gleichmäſsig daſs der Verfasser vor den Zeiten August's müsse gelebt haben; hiezu kommt sogar ein äuſserliches Merkmal, *ἢ ὡς* an den Anfang der mythischen Beispiele gesetzt, an die Spitze nemlich des Stückes bei Stob. *S.* 64, 14. und des Fragments bei Plut. *Symp.* IV, 5, 8. p. 671. B. wie auch Sosikrates von Phanagoria die Gruppen seiner erotischen Figuren, welche Ath. XIII. p. 590. B. scherzhaft *Ἠοίους* nennt, scheint eingeleitet zu haben. Daſs Phanokles in Punkten der Mythologie als Autorität galt, läſst sich aus den Citationen *Lactant. Argum. in Ovid.* II, 4. und *Syncell.* p. 161. D. abnehmen. Die erste Notiz von ihm gab Scaliger *in Euseb.* p. 41. sq. Mit einigen Erläuterungen über das Fragment bei Stobäus schlieſst Ruhnkenius seine *Ep. Crit.* II. zugleich mit dem Lobspruch, *nihil*

huius generis, quod omnibus numeris perfectius sit, ex tota antiquitate ad nos pervenisse. Talis in culta oratione simplicitas est, tam nativa venustas. Numerorum quidem lenitate ipsam Hermesianacteam, si quid ego iudico, superare videtur. Kommentar von Iacobs *Anth.* T. VII. p. 224. sqq.

4. Parthenius aus Bithynien, einer der letzten Darsteller im Alexandrinischen Stil, hatte Verkehr mit den Dichtern Gallus und Virgil, deren jener sein Schüler und Nachahmer heifst, dieser ihn zur Abfassung der noch erhaltenen Liebesgeschichten veranlafste; man darf daher annehmen dafs er gleich anderen Griechen unter August's Herrschaft in Italien sich ansiedelte, nachdem er jung im Mithridatischen Kriege gefangen worden war; und er soll die Zeiten des Tiberius gesehen haben. Die meisten und vielleicht namhaftesten seiner Gedichte bestanden in Elegieen, bald in Arbeiten auf den Tod geliebter Personen, wie den seiner Gattin Arete und der Archelaïs, bald in freien Produktionen zur Ehre seiner Freunde; welche beiderseits durch das Band der Mythologie und gelehrten Historien nach dem Vorgange von Antimachus und Hermesianax verknüpft waren. Das Haschen nach glossematischen, fast unverständlichen Wörtern bezeichnet die wenigen Trümmer seiner Poesie überall und verräth den zünftigen Grammatiker. An letzteren erinnert auch das prosaische Büchlein Ἐρωτικά in 36 Kapiteln, welches einigen Ersatz für die verlorenen Hauptwerke bietet, gelegentlich auch andeutet, wie Parthenius selbst seine Stoffe zu studiren und einzusammeln pflegte. Dort werden in einer ganz natürlichen Sprache die weniger bekannten erotischen Abentcuer aus Lokalgeschichten und Mythologie vorgetragen, und in Hinsicht auf übliche Tradition oder ihre Spielarten Gewährsmänner, namentlich aus dem engeren Kreise der mythographischen Dichter und der Geschichtforscher, jedesmal angegeben, mehrmals auch längere poetische Stellen eingewebt. Abgesehen von der grofsen Belesenheit auf beschränktem Raume fällt die Neigung zu verwickelten und anstöfsigen Liebesbegebenheiten auf, welche sich aus einem Streit zwischen Pflicht und Leidenschaft entwickelten oder in unglückliche Katastrophen ausliefen.

Hauptartikel, aus guten Quellen geschöpft, bei Suidas: *Παρθένιος, Ἡρακλείδου καὶ Εὐδώρας· Ἕρμιππος δὲ Τήθας φησί· Νικαεὺς ἢ Μυρλεανός, ἐλεγειοποιὸς καὶ μέτρων διαφόρων ποιητής. οὗτος ἐλήφθη ὑπὸ Κίννα λάφυρον, ὅτε Μιθριδάτην Ῥωμαῖοι κατεπολέμησαν· εἶτα ἠφείθη διὰ τὴν παίδευσιν, καὶ ἐβίω μέχρι Τιβερίου τοῦ Καίσαρος* (wol Mifsverständnifse). *ἔγραψε δὲ ἐλεγείας, Ἀφροδίτην, Ἀρήτης ἐπικήδειον τῆς γαμετῆς, Ἀρήτης ἐγκώμιον* (beide Titel etwa so zu fassen, *Ἀ. ἐπικήδειον ἢ ἐγκώμιον τῆς γαμετῆς*) *ἐν τρισὶ βιβλίοις καὶ ἄλλα πολλά.* Die Titel der Dichtungen sind von Clinton III. p. 548. gesammelt. Die Mehrzahl gibt Stephanus, der ihn fleifsig mufs gelesen haben, und ihn als Nikäer anerkennt v. *Νίκαια.* Eine merkwürdige Notiz über *Ἐπικήδειον εἰς Ἀρχελαΐδα* Hephaest. p. 9. Dann Artemid. IV, 63. *καὶ παρὰ Παρθενίῳ ἐν ἐλεγείαις ἱστορίαι ξέναι καὶ ἄτριπτοι*: also wie vorzugsweise die Fabeln in den *Erotica*, deren Benutzung er dem Gallus im Vorwort entsprechend bezeichnet, *αὐτῷ τέ σοι παρέσται εἰς ἔπη καὶ ἐλεγείας ἀνάγειν τὰ μάλιστα ἐξ αὐτῶν ἁρμόδια.* Glossematische Seltsamkeiten seiner Sprache hebt Meineke *de Euphor.* p. 48. sq. aus. Auch in seinen beiden längsten Fragmenten, bei Eust. *in Il. β'.* p. 327. aus Stephanus und in den sechs Hexametern der *Erotic.* c. 11. zeigt sich bei sonst schönem Flusse der Hang zum gesuchten oder bildlichen Ausdruck. Vgl. die Uebersetzung bei Weber p. 356. fg. Die geringschätzige Erwähnung bei Lucian. *Conscr. hist.* 57. geht nicht auf sein Geschwätz, sondern auf den bequemen mythographischen Stil. Im übrigen ist des Parthenius Verhältnifs zu Virgil nicht so ausgemacht als die Worte des *Macrob.* V, 17. aussprechen, *quo grammatico in Graecis Virgilius usus est.* Denn dieser hängt von Gellius IX, 9. XIII, 26. ab, wo Virgil als Nachahmer des Griechen im allgemeinen und bei einem einzelen Verse erwähnt wird. Aufmerksamkeit erregt ferner die alte Randbemerkung: *Parthenius Moretum scripsit in Graeco, quem Virgilius imitatus est.* Einen minder angenehmen Nachahmer, dem er doch vielleicht die meisten Leser verdankte, fand Parthenius an Kaiser Tiberius: Sueton. c. 70. *Fecit et Graeca poemata, imitatus Euphorionem et Rhianum et Parthenium; quibus poetis admodum delectatus scripta eorum et imagines publicis bibliothecis inter veteres et praecipuos auctores dedicavit: et ob hoc plerique eruditorum certatim ad eum multa de his ediderunt.* Sueton scheint selbst nicht recht begriffen zu haben, worauf dieses Interesse am Parthenius gerichtet war; denn er führt fort, *Maxime tamen curavit notitiam historiae fabularis.* Meineke über Rhainus p. 121. bezieht das Gefallen des Tiberius auf den erotischen Gehalt der erwähnten Dichter; welches doch ein sehr beschränktes, zum Theil untergeordnetes Moment war.

Ἐρωτικά, im Codex und sonst unrichtig auf Anlafs des Proömiums *περὶ ἐρωτικῶν παθημάτων* überschrieben, existiren nur

im *Cod. Palatinus*, worüber Bast *Crit.* p. 204. sqq. Sie dürfen als Muster für die Auszüge des Antoninus Liberalis gelten, nur mit dem Unterschiede, dafs die eingewebten poetischen Belege und die Kritik der Mythen einen ausübenden Künstler verrathen. *Ed. pr.* Iano Cornario *interprete, Basil.* 1531. 8. *C. notis* Tho. Gale in dessen *Historiae poeticae scriptores ant. Par.* 1675. 8. *Parth. emendatus stud.* L. Legrand, *cur. Heyne, Gott.* 1798. *Parth. recensuit* Fr. Passow, *L.* 1824. 8. Deutsch v. Iacobs.

III. Geschichte der melischen Poesie.

Litteratur der Sammlungen und historischen Darstellungen. *Carminum poetarum novem, lyricae poeseos principum fragmenta. Nonnulla etiam aliorum. Exc.* H. Stephanus 1560. *ed. tert.* 1586. 16. (zugleich zweiter Theil des Pindar) *Carmina novem illustrium feminarum ct lyricorum fragmenta ex biblioth.* Fulv. Ursini, *Antv.* 1568. 8. Sammlung beim Pindar von Aemil. Portus, *Heidelb.* 1598. 8. *Poetriarum octo fragm. et elogia Gr. et Lat. c. vir. doct. notis, cura* I. Christ. Wolfii, *Hamb.* 1734. 4. *Selecta poetriarum Graecarum carm. et fragm. ed. et animadv. adiecit* A. Schneider (pseudon.), *Giesae* 1802. 8. Fr. Mehlhorn *Anthologia lyrica, Lips.* 1827. 8. *Delectus poesis Graec. eleg. iamb. melicae ed.* Schneidewin, *Sectio III.* (*sive Delectus poetarum iambicorum et melicorum Graecorum*) *Gott.* 1839. 8.

Andeutungen am Schlufs von Fr. Schlegel Gesch. der Poesie 1798. Fr. Thiersch Einleitung zur Uebersetzung des Pindar. Müller Dorier II. 316. ff. ausführlicher in der Geschichte d. Griech. Lit. I. 263—413. Ulrici Gesch. d. Hellen. Dichtkunst Th. 2. (mit Aufnahme der Ionischen Lyrik oder des Ionisch-elegischen Stils) Aehnlich, doch in anderer Ordnung der Hauptstücke, Bode Gesch. d. Hellen. Dichtk. 2 Bd. (1838.) erster Theil, Ionische Lyrik; zweiter Theil, Dorische und Aeolische Lyrik. Grundlagen der neueren Darstellungen, soweit sie von musikalischen und rhythmischen Thatsachen ausgehen, in Böckh's Abhandlcngen *de metris Pindari.*

---

1. Eigenthümlichkeit, Epochen und Spielarten des Melos.

107. Kein Gebiet der alten Hellenischen Dichtung ist so sehr zertrümmert und der modernen Anschauung so wenig zugänglich als das Melos, welches die neuere Benennung lyri-

sche Poesie nur unvollständig bezeichnet; sein heutiges Dasein beruht sogar nächst den ungleichen Fragmenten oder Nachrichten auf einem einzigen Repräsentanten, und selbst dieser liegt als Bruchstück eines grofsen Ganzen vor, in welchem die Gattung zwar ihre prächtigsten Blüten aber auf eigenthümlichem Boden und Standort entwickelte. Nun hatte sie sich im Verlauf eines vielseitigen organischen Wachsthums unter mancherlei Formen gestaltet, sie war in verschiedenen Zeiten und Landschaften das Organ von Stämmen und von den unähnlichsten Individuen geworden, endlich erreichte sie das Ziel ihrer Bahn noch vor dem Schlufs des klassischen Zeitalters, und es gelang keinem nachfolgenden Jahrhundert ihr ein Nachleben oder einen erneuernden Nachwuchs zu bereiten. Schon in diesen äufseren Erscheinungen liegt eine bestimmte Charakteristik, ein scharfes nationales Gepräge, welches den häufig genug auch in der antiken Litterargeschichte wiederholten Wahn abwehrt, als habe die Griechische Bildung und Poesie bereits im frühesten Keim einen lyrischen Gedanken getragen und daran einen Ausgangspunkt gefunden. Man verwechselt hiebei das abstrakte Element, welches aller dichterischen Form voraufgeht, mit dem lebendigen Bewufstsein des Volkes, dessen Gehalt durch historische geordnete Zustände bedingt wird; und erwägt nicht genug dafs Innerlichkeit und reflektirter Ausdruck der Gefühle wohl dem modernen Wesen zukommt, während der Grundzug des alterthümlichen Dichtens bei den Hellenen stets objektiv und realistisch blieb. Das Melos bestätigt diesen unwandelbaren Trieb und Mafsstab auch durch seine substanziellen Umgebungen, denen es niemals völlig untreu wurde. Sein Rückhalt und zugleich sein Kommentar waren Musik und Orchestik, welche der Text soweit mit sich verband und beherrschte, dafs die Geheimnisse des Worts und der Empfindung in jenen sinnlichen Mitteln sich abspiegelten und in plastischer Anschauung heraustraten, mithin ihre Wirkung in der räumlichen Bewegung und im Tonfall erlangten. Die melische Poesie war also Kunst und Symmetrie, und zwar eine nach Oertlichkeit und Zwecken geschiedene Technik, welche von musikalischen Instrumenten abhängig die mannichfaltigsten Gruppen hervorrief und sie nach den ihnen angemessenen Gesetzen behandelte;

nur die Summe derselben ergibt eine Polymetrie und Fülle dichterischer Fachwerke, die sich in der Wirklichkeit sehr ungleich über den Griechischen Boden vertheilen, und nicht wie die Formen der modernen Lyrik eine beliebige Auswahl nach dem Bedarf des einzelen gestatteten. Aus diesen vorläufigen Merkmalen ist leicht zu entnehmen, wie die hier entstehenden Fragen und ästhetischen Normen ihre Lösung allein in den Kreisen der Nation, welche das Melos gepflegt hatten, finden müssen, und ein historischer Ueberblick seines Stufenganges und der daran geknüpften Epochen auf den sicheren Weg leiten werde, der zur Erkenntnifs des Wesens und der geistigen Aufgaben dieser Gattung führt. 2. Stufengang und Epochen des Melos. Es ist eine bekannte und bezeichnende Thatsache, dafs die Hellenische Poesie in Kampf und Häuslichkeit mit dem Gesange nicht des Volkes oder der versammelten Schaar sondern des geübten Aöden und begeisterten Heros beginnt. Der Ausdruck χορὸς bezieht sich lange nur auf den Reigen und Tanzplatz, ein chorischer Vortrag aber ist in den Anfängen nicht nachzuweisen. Alle Dichtung mufs vielmehr in den ersten Jahrhunderten, welche dem unbefangenen Naturleben ohne Spaltung und Reflexion angehörten, das strenge Gesetz des Epos anerkennen und das Gepräge der naiven Objektivität bewahren; selbst die Elegie, die doch den Rechten und Erfahrungen der Individuen einen breiten Spielraum zugesteht, war ein engeres, mehr tief als räumlich ausgeführtes episches Gemälde, beschränkt auf die unvermittelte Gegenwart, worin der einzele seine Begebenheiten, Leidenschaften und Gefühle mit den allgemeinen Geschicken des Menschengeschlechts auszugleichen und in eine Schule der Humanität zu verwandeln suchte. Die von Archilochus eingeleitete iambische Poesie ging einen Schritt weiter, und liefs das Subjekt mittelst der frisch erfundenen beweglichen Weisen seine Freiheit und Unabhängigkeit, bald im Widerspruch mit der Welt bald in willkürlicher Auswahl des Genusses und der äufseren Verhältnisse, behaupten; auch pafste die Flüfsigkeit dieser momentanen Schöpfung zu sangbaren Versmafsen, welche selbst dem Ohr andeuteten, dafs so praktische Gedichtarten in den Wechseln der Stimmung ihre Quelle hatten.

Aber noch mangelte diejenige Poesie, welche weder im Angesichte der Natur noch gegenüber dem Werden bürgerlicher Ordnung zu schaffen berufen war, sondern den politisch reifenden und erzogenen Menschen in der Gesellschaft begleiten und die sittlichen Mächte derselben zum Bewufstsein des Volkes, zum Stoff des individuellen Gemüthslebens erwecken sollte. Hier nahm das Melos den frei gelassenen Raum und gleichsam chronologisch seine rechtmäfsige Stellung ein; seine Voraussetzungen waren die politische Gesellschaft und deren Substanz, die Tiefen des volksthümlichen Geistes; seine Geschichte ist zugleich Kulturgeschichte der Stämme, welche zuerst ein gesellschaftliches Leben hervorbrachten und ihm einen innerlichen Einflufs auf die Bildung der Individuen sicherten, der Dorier und Aeolier. Diese beiden mehr durch Analogieen der Verfassung als durch Gemeinschaft des Blutes und der sittlichen Art verbrüderten Kreise der Hellenischen Nation haben im einen Melos den vollständigsten Ausdruck ihres poetischen Vermögens niedergelegt, und ihm eine solche Fülle von ethischen Thatsachen, geregelt durch Musik und rhythmische Kunst, anvertraut, dafs seine Formen und Lieder längere Zeit sogar in den Unterricht und die Pädagogik der Attischen Jugend (§. 19, 4.) übergingen. Allein beide Stämme, wiewohl sie vieles sich mittheilten und einander wechselsweise berührten, sind hier nicht in gleichem Mafse wirksam geworden: wenn die Melik der Aeolier, welche den Genüssen des Lebens, der Persönlichkeit und den Seelenzuständen einen weiten Spielraum eröffneten, aus den Erfahrungen der Individualität ihre Stoffe zieht, so bot den Doriern, deren Prinzipien Staat und Religion waren, der Reichthum öffentlicher Verhältnisse einen freieren Umfang des Dichtens und die statarische Gründlichkeit ihrer Existenz eine tiefere Wahrheit dar. Die Aeolischen Sänger sind feuriger und beweglicher, sie haben Glanz und allgemein-menschliches Interesse voraus; die Dorischen hingegen einfach und patriotisch, mehr objektiv und durch Lokalfarben beschränkt, aber auch durch die grofsartigen Kräfte der Andacht und Vaterlandsliebe, in deren Dienste sie dichten, verklärt; erst die letzte Stufe der melischen Kunst glich die beiderseitigen Mängel harmonisch aus. Indessen

treffen sie auf gleicher und gediegener Grundlage zusammen, im politischen Glauben der Oligarchie, worin der wahrhafte Kern und Gehalt dieser Gattung wurzelt; wenn auch bei den Aeoliern das Element des Staates nur abstrakt und selbstsüchtig, und gerade bei den Doriern in der konkretesten Würdigkeit erschien. Sie waren Regenten, unabhängig durch Grund- und Güterbesitz, erhaben durch bürgerliche und kriegerische Tugend, zu der sie durch Ueberlieferungen, Gesetz und Waffenverbrüderungen gebildet wurden, bevorrechtet durch Erziehung in jeder musischen und gymnastischen Tüchtigkeit, berufen und glücklich durch die Gunst der Götter, welche sich ihnen stets bezeugten und deren Heiligkeit sie in ihrem eigenen Wesen zu ahnen oder ausgeprägt zu sehen meinten. Hieraus entsprang ihnen ein natürlicher Takt, eine sittliche Charakterstärke und jenes praktische Selbstgefühl, welches dem Ionischen Stamme versagt war; insbesondere aber gehört den Doriern die reinste Blüte solcher Eigenschaften, das richtige Mafs und Gleichgewicht in physischer und geistiger Freiheit, sowie sie dem Systeme korporativer Ordnungen in schicklicher Abstufung von Ständen, Altern und Geschlechtern sich unterworfen hatten. Diese ritterlichen Männer sind die Dichter des Melos, dessen Objekte mithin ebenso viele Denkmäler des öffentlichen Lebens, der historischen Herrlichkeit, der Satzungen und Gesinnungen einschliefsen, worin der Adel von Hellas regierte und ein stolzes Bewufstsein seiner Stellung empfand; vielleicht nur mit der Einschränkung, dafs bei den Aeoliern der Zusammenhang mit dem Staate gegen die subjektiven Zustände, die Anregungen der Gesellschaft und die Ansprüche der Gegenwart zurücktrat. Eine so ganz dem gemeinheitlichen Leben entquellende Poesié konnte wiederum als der wirksamste Hebel gelten, um den Charakter der Stämme fortzubilden und in seiner edelsten Ursprünglichkeit zu schützen. Ihre Lichtpunkte sind Lesbos und Sparta, offenbar die ältesten Werkstätten der melischen Kunst; weniger treu wurde das individuelle Gepräge der Stämme von ihren Kolonieen bewahrt, welche wie sonst die überkommenen Elemente des Mutterlandes in freier Bewegung neu gestalteten, und schon wegen der häufigen Mischung ihrer Bestandtheile sich oft in

die wunderbarsten Gegensätze verlieren mufsten: um so flüssiger und vielseitiger aber gedieh die Entwickelung der dichterischen Kraft, und namentlich erfüllten die aus dem mannichfaltigsten Gufs geschaffenen Ansiedelungen in Italien und Sicilien mehrmals den Beruf, die beschränkten oder abhängigen Formen des Melos zu erweitern und weniger durch politische Motive gebunden den Faden da fortzuführen, wo die bisherigen Sänger nach Erschöpfung der landschaftlichen Mittel abgebrochen hatten. Die Gegenwart also des Dorischen und Aeolischen Lebens, die in fertigen Resultaten geschlossene sowie das Werden derselben in mäfsiger Strömung, gab dem Melos seinen ethischen und historischen Inhalt, und macht es zur Poesie der Selbstbestimmung, zum Organ der praktischen Weisheit. 3. Dieser kernhafte Stoff wurde durch das Hinzutreten der Musik und Orchestik nicht nur in der ihm angemessenen Form dargestellt und verkörpert, sondern auch auf die Stufe der plastischen, mit sinnlicher Wahrheit ergreifenden Kunst gehoben. In einer solchen Ausstattung hörte doch fast niemals das Uebergewicht des Textes auf, und er pflegte die Richtung jener Zugaben, die das Aussehn einer äufserlich aufgerollten Scenerie trugen, aus eigener geistiger Macht zu beherrschen. Darin unterschied sich die künstlerische Melik von dem Volksliede, das seiner Natur nach bei minder entwickelten Nationen als früheste, bisweilen als einzige Stufe des lyrischen Ausdrucks sich regt, und bei Griechen aller Orte oder Verwandschaften unter den vielfachsten, zum Theil noch jetzt kenntlichen Gestalten heiter ans Licht getreten ist. In diesen Liedern äufserte das Volk, gleich irgend einem lebhaft empfindenden und für Melodie empfänglichen Individuum, den schlichten menschlichen Sinn an seinen objektiven Interessen, und zwar in anspruchloser Kürze, nach Anlässen des Augenblicks, und unbekümmert um Fortdauer oder Geltung des gedichteten; ihm geht aber die subjektive Stimmung des Künstlers ab, welcher vielleicht weniger urkräftig und frisch doch aus vollerem Selbstbewufstsein zwischen den vereinzelten allgemeinen Thatsachen und der eigenen Bildung vermittelt. Der Griechische Meliker nahm daher auf die Volkslieder keinen Bezug, hingegen sind die beliebtesten

derselben aus dem Zusammenhange gröfserer Dichtungen gezogen oder von lyrischen Talenten als Bruchstücke gelegentlich hingeworfen worden. Wie nun das Melos sich mit Musik und orchestischem Schmuck umgeben habe, wieweit theils seine Aufgaben und örtlichen Zwecke theils innere Bedingungen darauf leiteten, dieses erhellt sowohl aus der historischen Entwickelung desselben als aus seiner Stellung zu den früheren Gattungen. Das Epos besafs eine solche Selbständigkeit, und gab dem blofsen Gefühle so geringen Raum, dafs es unabhängig von musikalischer Ausführung mit wenigen Andeutungen auf der Kithara und mit einem leicht modulirten Vortrag ausreichte. Zur Elegie gesellte sich die Flöte, wiewohl in einiger Entfernung: das Metrum selbst und die daraus hervorgehenden Gruppen konnten als Wiederschein der musikalischen Empfindung gelten; erst mit den Iamben, den asynartetischen und logaödischen Reihen des Archilochus war ein Tonspiel gesetzt, auch durch Instrumente bedingt und an sich auf volksthümlichen Gesang berechnet, doch herrschte der poetische Gedanke vor, indem er bei seiner Wandelbarkeit nur flüchtig an das Gesetz der Musik streifte. Letztere trat dem Texte fremd und spröde gegenüber; sie stand dabei auf völlig verschiedenem Gebiete, da die technische Regel und die Verwendung bei Gastmälern oder öffentlichen Handlungen keine nähere Gemeinschaft mit der Poesie gestatteten; nicht minder waren Dichter und Musiker getrennt, schon weil ihre Geltung und Würde bei der Nation sehr unähnliche Stufen einnahm. Nicht eher also rückten beide Künste dicht zusammen und zogen die Orchestik in ihren Bund, als bis die Völkerschaften des reifenden Dorischen Stammes, in dessen Instituten und Gesinnungen die tiefste Verehrung für Takt und symmetrischen Plan ausgeprägt war, ihren politischen und religiösen Glauben durch die Harmonie des Rhythmus sinnlich darstellten und namentlich im Kreise der Feste zur plastischen Anschauung brachten. Kein Stamm besafs in Festen und festlichen Versammlungen einen solchen Antrieb und stoffartigen Reichthum für rhythmische Repräsentation, keiner hielt sich so entfernt von der Einsamkeit des dichterischen, innerhalb seines Textes sich abschliefsenden Gemüths: letzteres weil der Mythos

[redacted]

dort weder religiöse noch formale Bedingung der Denkart (§. 26.) wie bei den Ioniern war. Vielmehr sind die festlichen Stiftungen und die Gruppen der herrschenden Gesellschaft der alleinige Sammelplatz gewesen, um die Glieder einer grofsen Familie im Bewufstsein des Staates, der Andacht und der ritterlichen Bildung zu verknüpfen. Der mannichfaltige Kultus des Apollon führte Dorier jeder Landschaft zu Wettkämpfen in körperlicher Fertigkeit, Gesang und Tanz zusammen; die Religion forderte zu Festzügen der verschiedenen Alter, Geschlechter und Stände, nach den jedesmaligen Zwecken der Gottesverehrung, mithin zu vielfachen Pompen, Chorreigen und Tanzliedern auf; die reichlich verbreiteten Agone, worunter die vier grofsen Spiele vorzugsweise den Doriern gehörten, liefsen eine geübte, durch Gymnastik veredelte Jugend im Glanze der Eurhythmie erscheinen und bewährten ihren Beruf, mit gleicher Meisterschaft zu Hause wie im Felde sich zu schaaren. Diese Schulen der Orchestik und bündigen Form begegneten dem innerlichen Triebe zur Musik, welchen die Dorier auf den meisten Punkten (Anm. zu §. 59, 2.) durch technische Fertigkeit erhöheten; beide Künste, gestützt auf den gleichzeitigen Gebrauch des Saitenspiels und der Flöte, fanden an der grofsartigen Oeffentlichkeit und den patriotischen Interessen einen begeisternden Stoff, und begannen unwillkürlich an Texten ein Organ der volksthümlichen Gesinnung zu schaffen. Die Poesie wurde nun zum ersten Male von der Musik durchdrungen, in die Melodie verarbeitet und für das praktische Leben geweiht; die Macht des Gedankens kam nunmehr mit dem Gefühl in feste Wechselwirkung, deren Ergebnisse sowohl im Stufengange der Dorisch-Aeolischen Musik als in der neuen Schöpfung des Melos, oder des musikalischen Textes, enthalten sind; hieran reiht sich ferner die Thatsache (vgl. Anm. zu §. 58, 5.) dafs seitdem in klassischer Zeit der Dichter eine Person mit dem Musiker bildet. Wir kennen aber die Begebenheiten, welche in die Geschichte dieser Momente wesentlich eingegriffen haben, nur unvollständig, da bereits die Alten aus Mangel an Urkunden und genügenden Zeugnissen weder die Natur der ausgezeichnetsten Neuerungen und Fortschritte noch die chronologische Folge

ten des Melos oder gesetzliche Formen dieser Dichtung unzertrennlich, die mit objektiver Nothwendigkeit überall den Ton, die Haltung und Kunstmittel vorschrieben, eine Wahl dagegen nach wechselnden Bewegungen des Gemüths verwehrten. Mit den Stoffen welche gerade den Zweck eines Liedes bedingten, waren unmittelbar die Weise des Gesanges, der Ausdruck, die mimische Darstellung gegeben, und es bedurfte nur eines volksthümlichen gesunden Sinnes, um mit begeisterter Lust auf der sicheren aber durch Herkommen eingehegten Bahn (*τεθμός, οἶμος μελέων*) sich zu bewegen. Der Dichter sang nicht seinen Ruhm, noch die Schicksale welche blofs seine Person berührten, sondern er fühlte sich eins mit dem Glauben, der Sitte, den geschichtlichen Erinnerungen seiner Gemeinde: hierin lag seine dichterische Kraft, und er hatte die Aufgabe gelöst, sobald die Hörer durch ihn im angestammten Bewufstsein erhoben oder angeregt wurden. Diese Wirkung erforderte kein grofses poetisches Talent, und sie bestand füglich ohne den Reichthum individueller Bildung und Humanität, wodurch die Elegiker als freie Figuren im fliefsenden Ionischen Leben (§. 101, 2. p. 320.) ihren Ruf und Einflufs erlangt hatten. Fafst man nun die Motive und die freiwilligen Beschränkungen des Melos auf, so tritt ihm gegenüber die moderne Lyrik in jenem vollen und einleuchtenden Gegensatz hervor, welcher überhaupt die neuere Nationalität von der antiken Welt scheidet. Den Griechischen Melikern sind alle die Verhältnisse fremd geblieben, welche den Rechten der menschlichen Eigenthümlichkeit eine Herrschaft über zünftiges Bürgerthum bereitet und die Fülle der Subjektivität, losgerissen von politischen Ordnungen und häufig im Widerspruch mit dem Verbande der Gesellschaft, in ein ideales Reich versenkt haben. Ihrem Wesen fehlte jeder Anlafs und Trieb, aus der Gemeinschaft des praktischen Lebens, dessen Güter sie mit der Schärfe des sinnlichen Auges zu erfassen wufsten, in die Heimlichkeiten der Sentimentalität zu flüchten; während die lyrische Poesie der Neueren von ihren Ursprüngen an das Gebiet der innerlichen Anschauung besitzt, und wie die christliche Zeit einen universellen Charakter trägt, so durchmifst jene mit unerschöpflicher Vielseitigkeit den gan-

zen Kreislauf, worin die Stimmungen und Erfahrungen des einzelen, seine Seelenleiden und Genüsse, seine Stellung zwischen Endlichem und Unendlichem, kurz die Denkmäler geistiger Zustände niedergelegt sind. Diese Dichtungen haben Farbenglanz und Wärme wie niemals das antike Lied, schon weil sie sich in die Geheimnisse des Herzens und der Ideale vertiefen; in ihnen überwiegt der musikalische Gedanke; im äufseren Bau sind sie keinem herkömmlichen Gesetz unterworfen, sondern sie dürfen mit unbeschränkter Willkür aus einem Reichthum poetischer Formen wählen, ohne dafs eine solche Polymetrie verpflichtet wäre stets genau mit den Texten übereinzustimmen.

8. Von den Volksliedern Anm. zu §. 17, 2. Eine Nachweisung derselben unternahm auch Ritschl in der Hallischen Encyklopädie unter Ode, wo man diese flüchtigen Blüten des Volksgeistes am wenigsten suchen würde. Die etwanigen Texte hat unter 35 Numern Schneidewin seinem *Delectus* angehängt, als *Scolia et cantilenae populares*, wovon er zur zweiten Abtheilung 14 Stücke rechnet. Aber auch diese geringe Zahl erleidet manchen Abzug: die von Aristoph. *Nub.* 966. angedeuteten Lieder gehörten in den musikalischen Kursus der Attischen Schule, die wollüstigen Seufzer bei Ath. XV. p. 697. B. stammen aus der Lokrischen Erotik und sind schwerlich über den Kreis verliebter Leser hinausgedrungen, der Päan auf Lysander, dessen Anfang Plut. *Lysand.* 18. mittheilt, war ein flüchtiges Gelegenheitstück gleich dem ithyphallischen Gedicht auf Demetrius, und es hindert nichts in den Worten Ath. p. 696. *E.* ὅν φησι Δοῦρις ... ᾄδεσθαι ἐν Σάμῳ, den Infinitiv nach Art der späteren Gräcität in ein Imperfekt aufzulösen; am wenigsten möchte man abgebrochene Redeweisen, wie das im Knabenspiel vernommene *Poll.* IX, 7. ἔξεχ' ὦ φίλ' ἥλιε, hieher ziehen. Herder weifs in seinen Stimmen der Völker nur ein paar Skolien und sogar Proben der sentimentalen Dichtung zu geben. Man überzeugt sich bald dafs in einer Nation, welche so gründlich und allgemein von einer gebildeten Poesie erzogen und an künstlerische Darstellung gewöhnt wurde, nur geringer Raum für eine grobkörnige Gedicht- und Sangesweise übrig blieb, und zwar wesentlich nach den unteren Schichten des Volkes hin. Ein solches Lied mufste sich durch Einfalt des Gedankens und formlose, dem Handwerk angeschmiegte Melodie bezeugen, wie man wol am anschaulichsten im Gesange der Rhodischen Chelidonisten Ath. VIII. p. 360. findet, und demnächst aus den gemächlichen Takten der Müllerinnen heraushört Plut. *Conv. Sap.* p. 157. D.

Ἄλει μύλα ἄλει,
καὶ γὰρ Πιττακὸς ἄλει,
μεγάλας Μυτιλάνας βασιλεύων.

Anders stand es um die zuweilen erwähnten Lieder nichthellenischer Völkerschaften, bei denen aus Mangel an Selbstbewufstsein und Reflexion nur die physische Gewalt der Natur und des unfreien Lebens in poetischen Tönen sich ausspricht, zum Theil noch durch Symbolik verhüllt: so der *Βῶρμος* der Mariandynen Ath. XIV. p. 619. f. Hierüber reicht es hin auf die Analyse bei Hegel Aesthetik II. 436. zu verweisen. Der einfache Standpunkt wird daher verrückt, wenn man (etwa wie Ulrici II. 109. ff.) jene Volkslieder für einen uralten Ausdruck des lyrischen Gedankens, für eine treffliche Vorschule der aufblühenden Kunst nimmt, und Ioniern den Ruhm beilegt, dafs sie die lyrische Poesie aus den Banden des Kultus und der Nationalität befreit hätten.

Weit schwieriger ist es über das innerste Verhältnifs der Musik zur melischen Dichtung aufs klare zu kommen. Denn die elementaren Begriffe haben bis auf einen gewissen Grad die nöthige Klarheit: s. die lichtvolle Darstellung von Thiersch Einleitung z. Pindar p. 35. ff. nebst einem Summarium aus Böckh's und anderer Erörterungen bei Ulrici II. 25—35. Hiebei handelt es sich wenig um Aufschlüsse über das Wesen der Griechischen Musik, welches noch jetzt unablässig und nicht ohne Erfolg untersucht wird, sondern eher um verständliche Deutung und Gruppirung der abgebrochenen Thatsachen, welche den Bildungsgang und die Wandelungen des Melos in sich schliefsen. Leider sind diese zum Theil aus dem streitigen Buche des Glaukus (*Γλαῦκος ὁ ἐξ Ἰταλίας ἐν συγγράμματί τινι τῶν περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν τε καὶ μουσικῶν*, cf. *Lob. Aglaoph.* p. 321.) entlehnten Namen und Geschichten nur durch die Abhandlung Plutarch's *περὶ μουσικῆς* bekannt, einen üppigen Notizenkram ohne Sachkenntnifs und Kritik. Einfach ist die Definition des Melos: Plato *Rep.* III. p. 398. C. *τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστι συγκείμενον, λόγου τε καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ*, entsprechend Aristoteles, nur dafs er den Text durch *μέγεθος* ausdrückt, *Rhet.* III, 1, 4. *τρία γάρ ἐστι, περὶ ὧν σκοποῦσι· ταῦτα δ' ἐστὶ μέγεθος, ἁρμονία, ῥυθμός.* Eine genauere Beschreibung dieser Verhältnisse bei Plato *Phileb.* p. 17. und Plut. *de mus.* p. 1144. A. Unter vielen anderen Definitionen gehören hieher bei Aristoxenus *Elem. rhythm. ed. Morelli* p. 278. *ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική.* Und *Aristides Quintil.* p. 43. *τινὲς δὲ τῶν παλαιῶν τὸν μὲν ῥυθμὸν ἄῤῥεν ἀπεκάλουν, τὸ δὲ μέλος θῆλυ· τὸ μὲν γὰρ μέλος ἀνενέργητόν τε ἐστι καὶ ἀσχημάτιστον, ὕλης ἐπέχον λόγον, διὰ τὴν πρὸς τοὐναντίον ἐπιτηδειότητα, ὁ δὲ ῥυθμὸς πλάττει τε αὐτὸ καὶ κινεῖ τεταγμένως, ποιοῦντος λόγον ἐπέχων πρὸς τὸ ποιούμενον.* Hier werden auch

die charakteristischen Züge der moralischen Macht und der individuellen Differenzen in der alten Musik, welche Böckh *de metr. Pind.* p. 238. sqq. zusammenstellt, ihren nächsten Platz finden. Man erfährt nun bald dafs die Mitte zwischen Text und Melodie im Rhythmus lag, das heifst, im *ἦθος*, in der Stimmung des Gemüths und dichterischen Vermögens, welche den Tönen ihren Werth, ihre Gruppirung, Figuren und Intervalle anweist; wonach die Musik bis zum Minimum sinken und der metrischen Recitation des Gedichts ein Uebergewicht einräumen kann. Ein Beleg bei Aristot. *Probl.* 19, 48. *Διὰ τί οἱ ἐν τραγῳδίᾳ χοροὶ οὔθ' ὑποδωριστὶ οὔθ' ὑποφρυγιστὶ ᾄδουσιν; ἢ ὅτι μέλος ἥκιστα ἔχουσιν αὗται αἱ ἁρμονίαι, οὗ δεῖ μάλιστα τῷ χορῷ; — διὸ καὶ ἁρμόζει αὐτῷ τὸ γοερὸν καὶ ἡσύχιον ἦθος καὶ μέλος· ἀνθρωπικὰ γάρ. ταῦτα δ' ἔχουσιν αἱ ἄλλαι ἁρμονίαι.* Hiernächst charakterisirt den Geist und die Wirksamkeit der Musik, welche wenig durch Theorie, hauptsächlich aber durch Einsicht in die sittliche Substanz des Lebens ihr Ziel erreiche, sehr treffend Plutarch p. 1142. extr. sq. *δῆλον γὰρ ὅτι ἡ μὲν ἁρμονικὴ γενῶν τε τῶν τοῦ ἡρμοσμένου καὶ διαστημάτων καὶ συστημάτων καὶ φθόγγων καὶ τόνων καὶ μεταβολῶν συστηματικῶν ἐστι γνωστική· πορρωτέρω δὲ οὐκέτι ταύτῃ προελθεῖν οἷόν τε. ὥστε οὐδὲ ζητεῖν παρὰ ταύτης τὸ διαγνῶναι δύνασθαι, πότερον οἰκείως εἴληφεν ὁ ποιητὴς — ἢ τὸν μιξολύδιόν τε καὶ Δώριον ἐπὶ τὴν ἔκβασιν ἢ τὸν ὑποφρύγιόν τε καὶ Φρύγιον ἐπὶ τὴν μέσην. οὐ γὰρ διατείνει τῇ ἁρμονικῇ πραγματείᾳ πρὸς τὰ τοιαῦτα, προσδεῖται δὲ πολλῶν ἑτέρων. τὴν γὰρ τῆς οἰκειότητος δύναμιν ἀγνοεῖ. οὔτε γὰρ τὸ χρωματικὸν γένος οὔτε τὸ ἐναρμόνιον ἥξει ποτὲ ἔχον τὴν τῆς οἰκειότητος δύναμιν τελείαν, καὶ καθ' ἣν τὸ τοῦ πεποιημένου μέλος ἦθος ἐπιφαίνεται, ἀλλὰ τοῦτο τοῦ τεχνίτου ἔργον. — ὁ αὐτὸς δὲ λόγος καὶ περὶ τῶν ῥυθμῶν. οὐδεὶς γὰρ ῥυθμὸς τὴν τῆς τελείας οἰκειότητος δύναμιν ἥξει ἔχων ἐν αὑτῷ κτλ.* Natürlich fordert also Plato *Legg.* II. p. 670. B. ein feines Gefühl für Rhythmen und Harmonieen, wenn man die richtige Anwendung der Tonart im Gedichte (*τὴν ὀρθότητα τῶν μελῶν*) beurtheilen solle; Aristoteles aber macht nicht nur das ethische Prinzip auf dem ganzen Felde der Melik am Schlufs seiner Politik geltend (ein denkwürdiges Beispiel der sittlichen Macht in alter Harmonie gibt er gelegentlich, *καὶ τούτου πολλὰ παραδείγματα λέγουσιν οἱ περὶ τὴν σύνεσιν ταύτην ἄλλα τε καὶ διότι Φιλόξενος ἐγχειρήσας ἐν τῇ δωριστὶ ποιῆσαι διθύραμβον, οὐχ οἷός τ' ἦν, ἀλλ' ὑπὸ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐξέπεσεν εἰς τὴν φρυγιστὶ τὴν προσήκουσαν ἁρμονίαν πάλιν*), und setzt nicht blofs für jeden Ausdruck moralischer Stimmung die entsprechenden wenngleich minder belobten Formen der Musik in ihr Recht ein, sondern erblickt auch in der geistigen Natur des Melos seine Beziehung zum Ethos, welche den physischen Kräften abgehe, *Probl.* 19, 29. *Διὰ τί οἱ ῥυθμοὶ καὶ τὰ μέλη φωνὴ οὖσα ἤθεσιν*

mischen Beziehung auf den Text und gleichsam als Kommentare desselben ὑποϱχήματα genannt wurden; mit gleicher Geschmeidigkeit gaben sie das ritterliche Schauspiel des Waffentanzes, der πϱύλις oder gewöhnlicher der πυϱϱίχη, und solchen Darstellungen kriegerischer Kunst schlofs sich als natürlichster Ausdruck der kretische Rhythmus an, dessen Lebhaftigkeit und Wohllaut den männlichen Muth und Takt jener Völkerschaft abspiegelt. Der kretische Vers steht aber in nächster Verwandschaft mit den Päanen; ihr Name erinnert an den Gebrauch in Päanen oder Liedern auf Apollon, den Gott der Musik und orchestischen Fertigkeit; nun sind Kreter nicht nur die eifrigsten Verehrer und Priester desselben sondern auch Gründer des Rituals beim Pythischen Heiligthume gewesen. Ein zweites Ergebnifs ihrer Kunstblüte war die Verbreitung der Flöte. Wenn sie gleich der Lyra, dem klaren Organ der Besonnenheit und sittlichen Bildung, in Häuslichkeit, Festen und Schlachten den gebührenden Platz bewahrten, so gesellte sich doch bald der begeisternde Ton der Flöte (Anm. zu §. 58, 1. 2.) hinzu, und wanderte nach Delphi in den dortigen Agon, setzte sich in den Gymnasien und den gymnastischen Wettkämpfen fest, welche fast überwiegend von den Takten der Flöte geregelt wurden, und durchdrang allmälich die religiösen Feierlichkeiten der Dorier; er hatte sogar eine Macht über den Krieg der Spartaner und die Symmetrie ihres Kampfschrittes gewonnen. Der unmittelbarste Ausdruck lebendiger Flötenmusik ist auf dem Gebiete der Dichtung das anapästische Metrum, dessen frische Bewegung selbst dem gewöhnlichen Leben (Grundr. I. 197.) zusagte, durch Tyrtaeus (§. 102, 4.) aber auch in die Praxis der Schlachten eingeführt wurde. Dieses grofse Moment der musikalischen und formalen Entwickelung hat sowohl ein mythischer als ein halb-historischer Repräsentant übernommen: mythisch und eben nur Symbol ist Chrysothemis, der vorgeblich durch Gesang (Anm. zu §. 58, 3.) zur Kithara den ersten Sieg im Delphischen Agon errungen und hiernächst diese Art der Wettkämpfe gestiftet habe; während bereits aus dem Helldunkel der erste namhafte Kretische Meister Thales (oder Thaletas), ein Gortynier wie es scheint, hervortritt, von einigen

für den Zeitgenossen Lykurg's gehalten, welcher als Ordner wichtiger musikalischer Institute zu Sparta galt (Anm. zu §. 63, 2.) und daselbst eingebürgert erschien. Sein wahres Verdienst liefse sich etwas klarer herausfinden, wofern eine zuverläfsige Chronologie zu Hülfe käme; wenn nun Nachrichten von verschiedener Gewähr ihn mit eigenthümlicher Würde unter den Spartanern bekleiden, die er durch dichterisches Wort in Verhältnissen der Gährung beschwichtigt, die er durch die sühnende Gewalt seiner Gesänge von Pest befreit, deren Jugend er in Musik unterrichtet und mit den musischen Wettspielen der Gymnopädieen ausgestattet habe, wenn ihm ferner die Darstellung oder (in Bezug auf Sparta) die Erfindung von Päanen und Hyporchemen beigelegt wird, endlich aber und hauptsächlich ihm der Fortschritt angehört, dafs die Rhythmen seiner Heimat durch das Flötenspiel vermittelt in die Melopöie übergingen: so ruht darin eine nur mäfsige Spur historischer Persönlichkeit. Es ist wenig mehr als die Thatsache: Thales brachte von Kreta zu den Peloponnesiern den gebildeten Chorreigen im Gefolge von Instrumenten und Gesang, worauf der Kultus seine gesetzlichen Ordnungen empfing und die Musik ihre pädagogischen Wirkungen auszuüben begann.

Soweit die Anregungen Kreta's; hierauf wurden die dorthin verpflanzten Elemente von den Spartanern nach Mafsgabe der Religion und Politik gestaltet. In ihrer Oeffentlichkeit fanden sie bald einen reichen Stoff zur Orchestik und zum heiligen Gesange: gewohnt ihre Massen zu gruppiren und in gemessener Bewegung die Harmonie geistiger und physischer Kraft darzustellen, boten sie frühzeitig das bewunderte Schauspiel chorisch geregelter, nach freien oder musikalischen Takten einherschreitender Männer, Knaben, Jungfrauen dar; nicht minder nahe lag ihnen der Vortrag kitharödischer Lieder, theils der herkömmlichen Päane theils der nach einfachem Gesetz verfafsten Nomen, welche sie zu Ehren Apollons sangen. Die tief ins praktische Leben dringenden Gymnasien, Genossenschaften jeder Art und namentlich die abgeschlossene Gesellschaft des Males, Festzüge auf dem geräumigen Markte, bei Tempeln und nach auswärtigen Heiligthümern, Stiftungen zum Andenken an Grofsthaten (wie an den Sieg bei Thyreä)

oder zum Wettstreit in Dorischer Bildung (wie *Γυμνοπαιδίαι* und *Καρνεῖα*) waren ebenso viele Anlässe, mit Tonkunst und orchestischer Poesie sich zu befreunden. Aber diesen plastischen Fertigkeiten, welche schlechthin in der Natur des Spartanischen Volkes wurzelten, mangelten noch sowohl Texte als auch eigenthümliche Methoden der Musik; denn auf beiden Seiten kann nur ein unwillkürliches oder improvisirtes Verfahren stattgefunden haben, sowie sich anderweitig aus den Belegen eines Philammon und ähnlicher priesterlicher Sänger (Anm. zu §. 58, 4.) erkennen läfst, dafs die blofsen Voraussetzungen von Chören und Liedern nicht sofort eine melische Dichtung und einen Umfang in Melopöie eröffneten. Auf eine solche Formenbildung wies Terpander von Lesbos, der Gründer des Melos und zugleich der Dorischen Tonart, welcher die Bahn zum künstlerischen Liede oder zur ersten musikalischen Periode Sparta's (Anm. zu §. 59, 1.) brach. Zwar verstecken sich auch seine Leistungen unter einem Gewirr unsicherer Prädikate oder Beschreibungen (Anm. zu §. 58, 5.), welche sogar die reinen Züge seiner Individualität verwischen; und so wenig die Beziehungen in denen damals Aeolier zu Doriern standen aufzuklären sind, eben so streitig bleibt seine wahre Zeit, worüber schon die Ansichten der alten Forscher (Anm. zu §. 61.) schwankten, vermuthlich weil sie lieber die Epoche grofsartiger litterarischer Entwickelungen (um die zwanziger Olympiaden) unter einzele berühmte Namen ängstlich zerstückeln als im Ganzen eines fliefsenden Fortschritts auffassen wollten, wo weder ein Anfang noch ein äufserer Schlufspunkt anzusetzen war. Allein selbst diese Hüllen und Mifsdeutungen hindern nicht den Terpander als Urheber einer neuen Gattung zu verstehen. Seine praktische Thätigkeit, gegründet auf Erfindung der siebensaitigen Lyra, gehört vorzüglich den Spartanern an und sie hatten ihn im Sprüchwort *μετὰ Λέσβιον ᾠδὸν* gefeiert: während ihrer inneren Wirren erschien er auf Geheifs des Delphischen Orakels, und vermochte durch seine Poesie den Hader zu schlichten und die Gemüther in dauernder Eintracht zu versöhnen, er befestigte den Ruhestand durch musikalisches Gesetz und Lieder, welche wie die Skolien an die dortigen Verhältnisse herantraten, er

trug viermal im Pythischen Wettkampf und sonst in den Karneen, worin seine Schule den Vorrang behauptete, den Sieg davon, zum Theil indem er auch Homer einführte. Sein theoretisches Verdienst aber bewies er in künsflerischer Behandlung der Kitharödie, indem der gemächliche Vortrag von Nomen oder Chorälen durch ihn eine mannichfaltige Tonsetzung oder Melopöie (woher eine neue Nomenklatur der nomischen Lieder) erhielt, ferner auf vielstimmige Modulation einging (wie im *τετράοιδος νόμος*) und sich an eigens komponirte Festlieder oder dichterische Texte (*προοίμια, ἔπη*) anschlofs. Diese Methode kam gleichzeitig oder bald darauf zur weiteren Anwendung, indem Klonas (Anm. zu §. 59, 1.) nomische Gesänge zur Flöte nach verschiedener Stimmlage setzte oder das System der *νόμοι αὐλῳδικοὶ* stiftete: wofür seine dreifach gegliederte Weise (*τριμερὴς νόμος*) einen Beleg abgab.

Fafst man nun die Schöpfungen der ältesten kitharödischen und aulödischen Meister zusammen, so war nunmehr die musikalische Strophe vollendet, doch in gleichförmigem Laufe des Rhythmus und des Versmafses, ohne Wandel der Melopöie sowie ohne chorische Gliederung: das melische Gedicht erschien nur als Weihe des Kultus und der öffentlichen Handlungen, als Mittel für einen fremden Organismus, aber es behauptete nicht den selbständigen Rang einer poetischen Gattung. Diesem letzten Ziele traten die Dorier näher, sobald die musische Bildung und Fertigkeit in die bürgerlichen Kreise drang und unter allen Zweigen des Stammes (Anm. zu §. 59, 2.) einheimisch wurde. Die Musik gewann hiedurch in der Stille neue Spielarten (*τρόποι*) und befestigte zugleich mit den individuellen lebenskräftigen Formen ihren innersten Charakter, den Grundton eines Dorischen Stiles; ihre Fülle wuchs durch den genauen Verein der Flötenmusik mit der Kitharödik, worauf die anerkannten Meister Polymnestus und Sakadas (Anm. zu §. 63, 2.) durch Erfindungen und unabhängige Praxis ihrer Auletik keinen geringen Einflufs übten; hieraus aber entwickelten sich in natürlicher Folge sowohl dichterischer Stoff als auch frische Versuche in rhythmischer Komposition und freiere Metra. Leider sind die vorhandenen Angaben und Winke allzu fragmentarisch, um die vielfachen

und feinen Einschlagfäden des grofsen melischen Gewebes zusammenzufassen; die Zeiten zu sondern ist oft unmöglich, und namentlich fehlt eine sogar summarische Kenntnifs von den Fortschritten der Aeolischen Musik, welche man als ein Bindeglied zwischen Ioniern und Doriern betrachten darf, und von ihren Einflüssen auf das ältere Melos. Die Alten selbst haben sich begnügt einer zweiten musikalischen Epoche zu gedenken, deren Häupter ihnen in bunter Gesellschaft Thaletas, Xenodamus, Xenokritus, Polymnestus und Sakadas bedeuten. Hier erinnert schon der Name des Lokriers Xenokritus an die mannichfaltigen Formen, unter denen die Dorische Musik seit dem siebenten Jahrhunderte partikulares Eigenthum wurde: denn jener steht an der Spitze der Lokrischen Harmonie, welche sich auf einem Strich des Italiotischen Gebiets zur Blüte erhob und zuletzt in erotische oder scherzhafte Poesie vorzüglich bei den sanglustigen Lokrern auslief. Nun war das Element der zweiten Epoche durch die Wandelung der Tonarten und Klanggeschlechter oder die musikalische μεταβολή bedingt, und diese Gruppirung ungleicher Rhythmen innerhalb des gemeinsamen Systems leitete nicht nur auf einen Ausbau des Dorisch-Aeolischen Stiles mittelst Unterarten, sondern auch auf gemischte Reihen und Polymetrie der Verszeilen, woraus statt des langwierigen Verlaufs der Strophe, des vollzähligen Chorals oder einförmigen Gedichts, ein Uebergang zur antistrophischen Dichtung oder Responsion gegenüberstehender, aus verschiedenen Rhythmen gegliederter Verse sich ergab. Jetzt erst konnte man den Beginn einer melischen Kunst setzen, und nicht eher fanden beide hier thätigen Stämme den fruchtbaren Stoff und Spielraum, der ihren Dialekt zur Entwickelung seiner Kräfte trieb. Denn die Elegie welche bisher auch den Wortführern der Dorier (wie Tyrtaeus, Polymnestus, Sakadas) einen leidlichen Vorrath an Texten geliefert hatte, stand völlig im Sprachschatz und in der Anschauung des Epos.

Gegenwärtig darf Alkman als der erste Meliker betrachtet werden, welcher durchaus unabhängig von epischer Regel und Monotonie die Aufgabe einer freien, an Musik und Orchestik gelehnten, auf antistrophisches Gesetz begründeten

Poesie (Anm. zu §. 64, 2.) umfafste. Zwar blieb sein Gesichtskreis ein überwiegend landschaftlicher, von Lakonischen Interessen beherrscht, und seine Rede, gefärbt von der naiven Stimmung des Dichters und des örtlichen Dialekts, besafs nirgend denjenigen Grad der Eleganz und formalen Erfindsamkeit, welcher auswärts als Muster gegolten und Nacheiferung erweckt hätte. Gleichwohl war durch ihn ein ansehnlicher Schritt auf der künstlerischen Bahn geschehen, indem er mit Begeisterung für die Gegenwart alle Verhältnisse des Spartanischen Lebens in seine Darstellung zog, und die antistrophische Komposition in grofser Ausdehnung und Mannichfaltigkeit, doch mit beschränkten Versen ausprägte. Günstiger und anregender wirkten die Umgebungen Dorischer Kolonieen auf die bereits eingeleitete Fortbildung des Melos; weder durch Volksart noch durch eingewurzelte Zustände gebunden durften ihre Dichter sich rascher bewegen, und ohne politischen Normen zu viel einzuräumen wählten sie Stoffe, welche mehr den Charakter der Subjektivität und des schöpferischen Genius als den ethischen Zweck beförderten. Ein genialer Geist dieser Art der die glänzende Vielseitigkeit der Sikelioten abspiegelt, war Stesichorus, jüngerer Zeitgenosse des Alkman, mit dem er nichts als die allgemeinsten Voraussetzungen des Melos theilt. Seine Poesie wurzelte nur allgemein im Boden Dorischer Volksthümlichkeit und Sitte, sie stand vielmehr mitten im Mythos und in der epischen Ueberlieferung; er vereinigte aber die Erhabenheit und Phantasie des nationalen Dichters mit jeder Darstellung, welche das Melos ernst oder scherzhaft sowohl in Ausübung des Kultus als im individuellen Kreise zu behandeln pflegte. Daher wurden Musik und Orchestik von ihm nach grofsartigen Umrissen verarbeitet, um ein poetisches Kunstwerk, den auf Leser berechneten Text, mit vollen sinnlichen Eindrücken auszustatten; denn die Anlage seiner Dichtungen läfst nicht annehmen dafs er sie vorzugsweise zum Gesang und Eigenthum im Munde des Volks bestimmt hätte. Ein anerkanntes Verdienst erwarb er sich hier als Ordner des Chores, den er zuerst in einer Dreitheilung des öffentlichen Liedes anwandte, so dafs die antistrophischen Reihen, deren häufige Wiederkehr und Ausdehnung in längeren Verszeilen

mit dem ansehnlichen Umfange seiner Gedichte zusammenhing, durch Epoden einen musikalischen Schlufs erhielten. Dieser epodische Bau, welcher nicht ohne Mischung der Rhythmen und Metra möglich war, vollendete die Form, der Zutritt heroischer Mythen aber erfüllte das Melos mit einem Reichthum an Stoff: die Gattung hatte durch Stesichorus eine künstlerische Stellung gewonnen, und im Laufe des siebenten Jahrhunderts eine solche Leichtigkeit und Reife sich angeeignet, dafs sie das geistige Vermögen der Individuen mit dem volksthümlichen Bewufstsein vermitteln konnte.

Nachweisungen oder begründende Zusätze zu diesem ausgedehnten Kreise der melischen Produktivität würden einen ansehnlichen Umfang einnehmen, wenn nicht viele Details sich besser für Abschnitte der Antiquitäten und namentlich für die Geschichte der Musik schickten. Auch könnten die sorgfältigsten und gedrängtesten Belege wenig fruchten, solange die Begriffe die man mit Namen und Epochen verbindet schwanken und der sachgemäfsen Anschauung in den Weg treten. Insbesondere was die Perioden dieser Gattung betrifft, so stellt Ulrici II. 124. ff. deren drei auf, wovon die erste durch die alte chorische Lyrik, repräsentirt von der Dorischen Nationalität, ausgefüllt werde, die zweite von Terpander bis zum Anfange des 6. Jahrhunderts die Gestalten der überall entwickelten Kunst enthalte, die dritte bis zum Ende des 5. Jahrhunderts reichend die volleste Blüte des Melos begreife, so dafs seine beiden Seiten, die melische und die elegische Lyrik, ein reiches Wechselspiel gegenseitiger Entfaltung geübt hätten. Gegen diese Periodisirung wird nichts erhebliches einzuwenden sein, vorausgesetzt dafs die sogenannte chorische Lyrik, welche doch aus nichts anderem als musikalischen Elementen vor der Bildung des sangbaren Liedes und der Melopöie bestehen konnte, rechtmäfsig für einen ersten Zeitabschnitt gelten dürfe; aufserdem bleibt die Elegie billig ausgeschlossen, da sie des charakteristischen Merkmales, der Wechselwirkung zwischen Poesie und Musik entbehrt. Den erwähnten Uebelstand vermeidet Müller, indem er den Zeitraum der entwickelten Griechischen Musik voraufschickt, dann aber in getrennten Kapiteln die lyrische Poesie der Aeolischen sowie die der Dorischen Dichter folgen läfst und mit Pindar abschliefst. Dagegen tritt das entschiedene Bedenken ein, ob solche Kategorieen wirklich den zugetheilten Stoff umspannen und das wahrhafte Mafs für die Fülle der poetischen Stufen und Individuen abgeben: hiernach mufs Anakreon sich unter die Aeolischen, Ibykus nebst Simonides und geistesverwandten Männern unter die Dorischen Meliker fügen, auch mufs der Dithyrambus,

eigentlich des Arion wegen, sich dem Dorischen Typus unterwerfen; um anderen Widerstreit des Titels gegen den inneren Zug der Erscheinungen zu verschweigen. Man wird an diesem Versuch wahrnehmen, dafs die Begriffe der Dorischen und Aeolischen Melik, vermöge des von ihnen repräsentirten Stammcharakters, ein ziemlich enges Gebiet umfassen, und dafs die Blüte der hieraus hervorgegangenen musikalischen und poetischen Bildung auf Mischungen und freiere Darstellungen sowohl der volksthümlichen Kunst als des individuellen Talentes geleitet habe, deren letzte Frucht, die Lyrik des Pindar und Simonides, ein Gemeingut der Nation und zugleich der Schlufsstein dieser Gattung wurde.

Einflüsse von Kreta. Beiträge zur Auffassung des religiösen und künstlerischen Moments bei Höck Kreta I. p. 203. ff. und insbesondere der Abschnitt über dortige Metallurgie p. 261. ff. Die Technik und bessere Bewaffnung leitete zunächst auf Taktik und Marschfertigkeit, dann auf repräsentative Waffentänze: vgl. Müller Dor. II. 250. 337. Ein Tanz wie die Pyrrhiche, deren Rhythmen nicht minder ritterlichen Geist athmeten als in religiöse Feier eingriffen, stellte natürlich einen Mythos dar, und gab bald den Anlafs zu mimischen Zwischenspielen, theils in Balleten theils und wol am spätesten in begleitenden Gesängen, oder *ὑπορχήματα*. *Schol. Pind. Py.* II, 127. *ἔνιοι μὲν οὖν φασι πρῶτον Κούρητας τὴν ἔνοπλον ὀρχήσασθαι ὄρχησιν, αὖθις δὲ Πύῤῥιχον Κρῆτα συντάξασθαι, Θάλητα δὲ πρῶτον τὰ εἰς αὐτὴν ὑπορχήματα. Σωσίβιος δὲ τὰ ὑπορχηματικὰ πάντα μέλη Κρητικὰ ἀξιοῖ λέγεσθαι.* Was den Tanz betrifft, so fehlt es nicht an den verschiedenartigsten Belegen und Nomenklaturen, welche die Beobachtung bei Ath. V. p. 181. B. *τοῖς μὲν οὖν Κρησὶν ἥ τε ὄρχησις ἐπιχώριος καὶ τὸ κυβιστᾶν*, und XIV. p. 630. B. *ὀρχησταὶ δ᾽ οἱ Κρῆτες, ὥς φησιν Ἀριστόξενος* (weshalb ihm auch der Dädalische *χορὸς* in Il. *σ*΄. 591. nicht zufällig nach Knosos verlegt zu sein schien), bestätigen; manches bei Ulr. II. 209. ff. Den Tanz der Kreterinen schildert anmuthig Sappho *fr.* 46.

Κρῆσσαί νύ ποθ᾽ ὧδ᾽ ἐμμελέως πόδεσσιν
ὤρχηντ᾽ ἀπάλοις ἀμφ᾽ ἐρόεντα βωμὸν —
πόας τέρεν ἄνθος μαλακὸν μάτοισαι.

Hieraus *Κρήσιοι ῥυθμοί*, kretische Verse, besonders in Hyporchemen angewandt, Santen *in Terentian.* p. 97—99. Böckh *de m. Pind.* p. 143. Wichtig die allgemeine Bemerkung des Ephorus bei Strabo X. 481. *τήν τε ὄρχησιν τὴν παρὰ τοῖς Λακεδαιμονίοις ἐπιχωριάζουσαν καὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ παιᾶνας τοὺς κατὰ νόμον ᾀδομένους καὶ ἄλλα πολλὰ τῶν νομίμων Κρητικὰ καλεῖσθαι παρ᾽ αὐτοῖς.* Namentlich sind die Kretischen Päane bereits gefeiert im H. Apoll. 518. nachdem voraufgegangen, *οἱ δὲ ῥήσσοντες ἕποντο Κρῆτες πρὸς Πυθώ, καὶ ἰηπαιήον᾽ ἄειδον:*

οἷοί τε Κρητῶν παιήονες, οἷσίτε Μοῦσα
ἐν στήθεσσιν ἔθηκε θεὰ μελίγηρυν ἀοιδήν.

Gelegentlich kommt auch erotische Dichtung der Kitharisten vor. Ath. XIV. p. 638. B. *ἄλλοι δὲ πρῶτόν φασι παρ' Ἐλευθερναίοις κιθαρίσαι τὰς ἐρωτικὰς ᾠδὰς Ἀμίτωνα τὸν Ἐλευθερναῖον, οὗ καὶ τοὺς ἀπογόνους Ἀμίτορας* (*Ἀμητορίδας* **Hesych.** *Ἀμήτορας* **Etym. M.**) *καλεῖσθαι.* Es geschieht noch der Flöte und der Lyra bei Kretern Erwähnung, namentlich bemerkt Ath. XII. p. 517. A. XIV. p. 626. A. 627. D. und Plut. *de mus.* p. 1140. C. dafs sie zur Lyra in die Schlacht schritten; weitere Formen der melischen Bildung sind aber nicht anzutreffen, wiewohl jenes Knosische Dekret bei Chishull p. 121. welches einen Staatsmann lobt, der zur Kithara Weisen des Timotheus, Polyidus und der alten Kretischen Dichter spielte, die Fortdauer einer musikalischen Erziehung bestätigt. Die Verbreitung dieser und der Spartanischen Rhythmen in Arkadien lernen wir aus Polyb. IV, 20, 6. Ueber diesen Punkt ist noch von einigem Belange Aelian. *V. H.* II, 39. *Κρῆτες δὲ τοὺς παῖδας τοὺς ἐλευθέρους μανθάνειν τοὺς νόμους* (sein Gewährsmann hatte wol Nomen gemeint) *ἐκέλευον μετά τινος μελῳδίας —· δεύτερον δὲ μάθημα ἔταξαν τοὺς τῶν θεῶν ὕμνους μανθάνειν· τρίτον τὰ τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐγκώμια.* Als Gipfel der Kretischen Muse würde Thaletas zu betrachten sein, wofern man seinen Leistungen eine bestimmte Beziehung zum ältesten Melos geben könnte. Die Vorstellungen hierüber verlaufen sich offenbar viel zu sehr ins hyperbolische, finden aber weder an den Erzählungen über das Verdienst des Mannes noch an Plutarch, der ihn zum Mitglied der *δευτέρα κατάστασις* erhebt, einen wahrhaften Rückhalt. Ulrici II. 164. 216. rühmt ihn als den ersten, welcher den Chorgesang von den Fesseln des heroischen Verses löste und hiedurch die alte Dorische Kultuspoesie mit Hülfe der Flötenmusik lyrisch gestaltete: worin die Voraussetzung läge dafs Thaletas, indem er Kretische oder auletische Rhythmen in die Melopöie brachte, die früheren Nomen in eine neue plastische Bewegung gerissen hätte; was zu glauben der Blick auf Alkman verwehrt. Anders Müller Gesch. I. 285. ff. Indem er auf Plutarch vertrauend den Olympus, aus dessen Komposition Thaletas seine Neuerungen zog, zwischen diesen oder Ol. 40. und Terpander, mithin in die dreifsiger Olympiaden verlegt, feiert er ihn als Ordner von Päanen und hyporchematischen Liedern zur Pyrrhiche. Bestand nun seine schöpferische Kraft nur in solchen Kompositionen, die nicht über die ächt-Kretische Praxis aufsteigen, rücken ferner die beiden Katastasen der Dorischen Musik (zwischen Ol. 26—40.) nahe zusammen: so gewährt der Name Thaletas nur ein Symbol der Aulödik, welche sich unter Spartanern zur kitharödischen Bildung rasch gesellte; doch läfst sich kein Einflufs desselben auf Text und poetischen Gehalt entdecken.

Spartanische Melik: das allgemeine bei Müller Dor. II. 316. ff. vgl. mit den Erinnerungen in Anm. zu §. 59, 1. und 63, 1. Man redet wol bisweilen von einem ursprünglichen Dorischen Stile, der neben dem Stamme herging, und von einem daraus entwickelten chorischen Gesange, der älter als die geordnete Melopöie gewesen; indessen da letztere mit Terpander beginnt und vor ihm nicht die geringste Form einer erweislich früheren Lyrik wahrgenommen wird, so scheint es rathsam, um die ohnehin grofse Dunkelheit dieses Gebietes nicht durch erschlichene Begriffe zu vermehren, dafs man jene Hypothese fallen lasse. Von allem anderen abgesehen ist noch zu bedenken dafs Sparta, wohin die ersten entschiedenen Organismen der Melik gehören, in dieser als es bereits auf einer Höhe der Bildung stand beschränkt und von praktischen Tendenzen abhängig blieb, sogar keinen einheimischen Meister aufser Alkman aufweisen kann; woran Ulrici II. 68. erinnert. Selbst was die Wirksamkeit des Terpander betrifft, so fehlt es nicht an übertriebenen Auffassungen: Müller Gesch. I. 267. erklärt ihn für den Schöpfer der Griechischen Musik, indem er die verschiedenen Sangweisen, wie sie sich in verschiedenen Landschaften nach dem Antriebe musikalischer Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunstregeln ordnete und ein zusammenhangendes System daraus schuf; aber die klar hervortretenden Thatsachen, mag ihm nun die Notensetzung zugeeignet werden oder nicht (am meisten würde man Ursach finden für den *νόμος ὄρθιος* eine Notirung der Zeittheile vorauszusetzen), lassen nur den Vermittler zwischen epischem Text und musikalischer Melodie innerhalb des *νόμος* oder Chorals erkennen, und zwar unter den Takten des erweiterten Kitharspieles. Hierauf führte die Erfindung des Heptachords, welches aus Anfügung eines Tetrachords an ein anderes nach Reduktion einer unwesentlichen Saite sich ergab; der Umfang von auf- und absteigenden Tönen und ihr nächstes Ergebnifs, musikalische Gedanken auf mancherlei Handlungen der Religion angewandt, machten die Nothwendigkeit sangbarer und zugleich musikalisch geregelter Gedichte fühlbar. Die Summe liegt in den zweideutigen Worten des Clemens, *τοὺς Λακεδαιμονίων νόμους ἐμελοποίησε*, das heifst, er setzte (mit Suidas zu reden) *νόμους λυρικοὺς* zu seinem Instrument oder musikalisch vorgetragene Introduktionen für religiöse Festlichkeiten, wie *προοίμια* (woraus der angebliche Hexameter Suid. v. *Ἀμφιανακτίζειν*, *Ἀμφί μοι αὖτε ἄναχθ' ἑκαταβόλον ᾀδέτω ἁ φρήν*), und die gleich kurzen *σπονδεῖα*, woher man die schwer gemessenen Spondeen bei Clem. *Strom.* VI. p. 784. ableiten könnte:

Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων ἀγήτωρ,
Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν.

Dafs er ohne Bezug auf Musik auch Hexameter schrieb wäre

soluti, concitati, in illis astrictiores, compositi, sedati. Hiernach wird man auch nicht zweifeln dafs der Instrumentalsatz bei den Doriern, welche den symmetrischen Tanz und die stoffartige Dichtung begünstigten, seinem Wesen nach beschränkt war und sich auf dem engsten Gebiet bewegte; die reichere Instrumentirung brachten die Aeolier und ihre Geistesverwandten wie Anakreon auf, vorzüglich nach den Anregungen der Lydischen Harmonie, wofür der *μάγαδις* ein Beleg, s. Böckh *de m. Pind.* III, 11. Von Spielarten der Dorischen Komposition, welche fast unerschütterlich an Daktylen und Spondeen oder zweiten Epitriten nebst logaödischen Katalexen festhielt, verlautet nichts; denn die *Λοκριστὶ* war in der Tonleiter kaum von der *ὑποδώριος* verschieden und folgte mithin dem Aeolischen Charakter, noch entschiedener aber neigten dorthin *ᾄσματα Λοκρικά*, merklich durch heftiges Pathos und erotisch-wollüstigen Gehalt, sie fielen auch in jüngere Zeiten: Ath. XIV. p. 625. E. 639. A. XV. p. 697. B. Um so weniger ist genau zu bestimmen, wiefern Xenokritus der Lokrer, unter den Gründern einer zweiten musikalischen Epoche genannt, welcher *Ἰταλὴν ἁρμονίην* nach Callim. *ap. Schol. Pind. Ol.* XI, 17. p. 242. bildete, neue Formen eingeleitet habe; nur erhellt aus den Zweifeln bei Plut. p. 1134. E. dafs bei ihm ein dithyrambischer oder enthusiastischer Ton müsse überwogen haben.

5. Auf diese Stufe gebracht wurde das Melos, ohne seinen herkömmlichen Beziehungen zur Politik, Religion und Sittlichkeit völlig zu entsagen, gewissermafsen verweltlicht und ein wesentliches Organ der Gesellschaft; seine Fortleitung ging demnächst an gesellschaftliche Talente und Meister der freien weltmännischen Bildung über. Dahin weist schon die äufsere Erscheinung, dafs die Mehrzahl jener Meliker (§. 65.) aus den öffentlichen Verhältnissen schied, ihren Wohnsitz unstet wechselte, bald auch mit einiger Vorliebe an Höfen der Tyrannen oder sonst in gewählten Kreisen verweilte. Auf der anderen Seite bewahren sie selbst in Trümmern die Blüte des sechsten Jahrhunderts, und in ihnen fliefsen uns die schönsten, durch keine Schulzucht gezügelten Gaben der poetischen Ader, der plastischen Form und der sinnigen Lebensklugheit zusammen. Sie kehrten die Innerlichkeit des Gemüths heraus, und machten das Melos zum Tummelplatz ihrer Gefühle und Erfahrungen; sie schufen zuerst einen Ausdruck für die geheimsten Regungen des Herzens und verwebten die Objekte der melischen Dichtung in ein seelenvolles Gemälde bewegter Persönlichkeit; dort offenbarten

sich Lust und Schmerz, besonders aber die Leidenschaft der Liebe und die Kämpfe des bürgerlichen Gemeinwesens in glänzendem Farbenspiel. Diese bisher ungekannte Welt des Geistes mit ihren psychologischen Reflexen trat begreiflich am üppigsten unter den Aeoliern hervor, deren Streben und Schwungkraft durch die leuchtenden Namen Alcaeus, Sappho, Erinna und Ibykus bezeichnet wird. Alle bedeutenden Interessen des Stammes fanden längst ihren wahren Mittelpunkt an Lesbos, namentlich aber an seinem von der Natur begünstigten Hauptsitz Mytilene. Geraume Zeit galt die Insel durch ihre Flotten als eine politische Macht, mit den übrigen Aeoliern hatte sie Reichthum, oligarchisches Regiment und Genufsliebe, mit den meisten Insulanern ein Schwanken in Verfassung und einen rastlosen Streit der Parteien gemein; hiezu kam ein geschäftiger Ungestüm und heifses Geblüt, welches in der seltenen Fülle der Mittel genährt und in der Bewunderung sinnlicher Schönheit entzündet kaum an ein Mafs sich gewöhnen konnte, zumal da die zügelnde Gewalt einer allgemeinen Sittenzucht niemals haften mochte. Man lebte rasch und mit der stürmischen Energie der Empfindung, man drängte sich in den einseitigen Gruppen der Geschlechter, der Herrenkaste, der abschliefsenden Gesellschaft zusammen: woraus schon ohne weiteres einzusehen ist, unter welchen Reibungen die Kräfte sich dort tummeln und spannen mufsten. Dieser Fähigkeit alles Denken in Gefühl aufzulösen gesellte sich mit einer gewissen Nothwendigkeit die Musik, die Herrscherin der Aeolischen Geister, aus welcher Quelle die gesamte Bildung von Lesbos fliefst und wohin sie treulich zurückkehrt; um so weniger wird es räthselhaft erscheinen, dafs hier kein Platz für andere Künste blieb, und Lesbos die vielen litterarisch-begabten Männer, die es in seinem Schofse empfing, an auswärtige Pflegerinen der Kultur überliefs. Aber der musikalischen Entwickelung war kein anderes Gebiet so gänzlich geweiht; und wenn vielleicht der sinnige Mythos, welcher Haupt und Leier des Orpheus an die Küsten der Insel treiben und dorther den Anspruch auf Meisterschaft des Gesanges stammen liefs, nur als Anerkennung später Thatsachen gelten soll, so gewährt die Schule des Terpander ein

bündiges Zeugnifs des Lesbischen Talentes, welches die lange Kette der einheimischen, alterthümlichen oder neuernden Musiker (unter den letzten Phrynis) und die mit dem ausschweifenden Charakter eines so leidenschaftlichen Stammes verträgliche Aeolische Tonart bestätigen. Mit geringer Mühe versteht man also die Aussteuer, welche die Lesbischen Dichter sowohl der Natur als ihrer Gesellschaft verdankten: das feine Gehör, die Leichtigkeit und fliefsende Harmonie der Rhythmen, die jeder Empfindung ein anmuthiges Gewand leihen, die Neigung zum musikalischen Gedanken sind Eigenschaften und Charakterzüge, welche sogar aus den Bruchstücken hervorleuchten. Aber nicht minder klar spiegelt sich das zwiespältige Wesen der Aeolier an ihrer Melik, indem sie in zwei sehr ungleiche Massen zerfällt, eine kleine der Objektivität verwandte, deren Aufgaben in der Religion, den heroischen Mythen und den geschichtlichen Zuständen lagen, und die weit reichere Hälfte der Persönlichkeit und subjektiven Interessen, wohin die heftige Sinnesart unwillkürlich drängte. Daran entfalteten auch die genialsten Sänger ihre ganze Kühnheit und Schnellkraft; während auf jenem mehr epischen Gebiet, das eine gläubige Hingebung und Ruhe forderte, weder Alcaeus noch muthmafslich Ibykus und Korinna glänzten. Was die Form betrifft, so mufsten dort der grofsartige, von Religion und Oeffentlichkeit bestimmte Chorreigen und die mannichfach gruppirten Versmassen, wie solche der epodischen Bildung von Strophen folgten, einem kürzeren Systeme rhythmischer und metrischer Glieder Platz machen; dieser Aenderung entsprach ferner die gedämpfte Musik, welche durch Mischung mit den weichen Asiatischen Tonarten einen heiteren Ausdruck annahm und sowohl dem gesellschaftlichen Liede als der bewegten Persönlichkeit sich hingab. Daraus ging die Ode hervor, die Wiederholung einer einfachen Periode mit kleinen *κῶλα*, dann die Vorliebe für choriambische und glykonische Rhythmen, welche mit Basen eingeleitet wurden; diese Kunstformen aber standen in einem nothwendigen Zusammenhange mit den Gedichtarten der Aeolischen Melik, unter denen Liebes- und Trinklieder sich einer vorzüglichen Gunst erfreuten. Wenn nun die Poesie durch die Gewandheit jener Dichter besonders an Leichtigkeit

und Wohllaut gewonnen hatte, so bekam doch die Fülle der zuletzt entwickelten Gaben erst einen Stil und gleichmäfsigen Gufs durch Anakreon. Er milderte die rauschende Leidenschaft durch Ionische Behaglichkeit und Lebensweisheit; seine Kenntnifs der Welt und feinen Sitte liefs ihn nicht über die Schranke des eigenen Genusses, den er bis zum hohen Alter in Wein und Liebe fand, hinaus schweifen; aber diese Dürftigkeit in Thaten und Grundsätzen, gestützt auf die innerlichste Scheu vor den Beschwerden und erhabenen Aufgaben des Staates, war von einer seltenen Anmuth und Sicherheit begleitet, und niemals hatte man vor ihm solche Glätte der Form, solchen Flufs in Empfindung und Sprache neben einem stets gezügelten Feuer angetroffen. Anakreon gab in dem Melos, welches schon fast das Aussehn einer stillen Lyrik trug, das erste Beispiel einer gediegenen und harmonisch durchgebildeten aber von der Oeffentlichkeit nicht berührten Individualität.

Nachdem die Darstellung des musikalischen Liedes, vermöge der inneren Verschiedenheit der Stämme, welche dort ihr geistiges Leben offenbarten, zu diesem Grade wo Entzweiung allgemeiner und partikularer Interessen eintrat gelangt, zugleich aber auch in die beweglichste Freiheit und Herrschaft über die Form eingesetzt war, nachdem also die bürgerliche Welt nicht weniger als die rein-menschliche Bildung einseitig ihr Recht und Talent ausgeprägt hatte, liefs sich von der organisirenden Kraft des Griechischen Geistes erwarten dafs er eine Vermittelung der Gegensätze auf einem höheren Standpunkte versuchen würde. Diese Verarbeitung des volksthümlichen und individuellen Eigenthums fiel bald darauf in jenen grofsartigen Zeitraum, welcher durch den Kampf gegen die Perser nicht nur das Bewufstsein Hellenischer Nationalität zu den entferntesten Landschaften trug, sondern auch die längst begonnene Reife des Denkens in der Poesie vollendete. Eine raschere Strömung ergofs sich durch Politik und Litteratur; dieser genaue Zusammenhang und das zwischen beiden wirkende spekulative Moment gab dem Melos neue Kräfte, weitere Gesichtspunkte, sogar den Besitz eines umfassenderen Schauplatzes vor empfänglichen Hörern, und die Dichter desselben säumten nicht durch Gestaltung einer zeit-

gemäfsen Kunst (§. 72, 4.) auf die Höhe des Jahrhunderts sich zu erheben. Ihr Ansehn wuchs, da sie von Staatsmännern und Regenten in Anspruch genommen, an die Höfe geladen und durch Ehrensold ermuntert wurden; Hellas war reicher geworden, die Festlichkeiten begannen sich zu mehren, auch erweiterte man die öffentlichen Spiele, deren Glanz durch die Menge der Theilnehmer und den erhöhten Ruhm des Sieges an nationaler Bedentung gewann. In diesen lockenden Verhältnissen lag ein beträchtlicher Stoff, zumal da keine lebendige Gattung aufser der Melik bestand und sie für das einzige Organ in edler poetischer Mittheilung gelten durfte. Nun traf es sich günstig dafs die Aufgabe gleichzeitig von den beiden Meistern des Melos, Pindar und Simonides, neben denen sich untergeordnete Männer bewegten, in ihrem Werthe begriffen und vollständig gelöst wurde. Sie schufen eine Dichtung von allgemeinem Charakter, welche Staat und Religion, Freuden und Leiden der Gesellschaft, ausgezeichnete Begebenheiten von Herrschern und Bürgern, ihre Kriegesthaten, ihr Glück in feierlichen Wettkämpfen und selbst ihren Tod umspannte, indem sie bald durch Städte, Gemeinden und vornehme Familien oder deren Freunde bewogen waren, bald bestimmten die Dichter aber auch persönliche Neigung und vielfache Beziehungen. Eine solche Breite des Stoffes verbunden mit der Wichtigkeit der Objekte führte nothwendig zur panegyrischen Färbung, dieser Schwung und erhabene Ton übte wiederum seinen Einflufs auf die Form, und nicht nur die Sprache mufste durch das Uebergewicht des bildlichen Ausdrucks ein prächtiges blühendes, ja höfisches Wesen sich aneignen und von der sonstigen Einfachheit der Rede sowie von der Beschränktheit lokaler Mundarten abweichen, sondern auch die musikalische Komposition durchlief jede Ton- und Spielart und erfuhr mancherlei Mischungen, welche gerade die Verschiedenheit der Gegenstände und besungenen Individuen gebot. Wie stattlich und gediegen nun schon immer der Körper einer Dichtung erschien, die zum ersten Male die vielseitigsten Mittel aufwandte, so lag doch eine tiefere Wirkung in dem Geiste, mit welchem die Wortführer des panegyrischen Stiles ihre Gegenwart zu begreifen und sich selbst eine ge-

bietende Stellung zu den Zeitgenossen zu sichern wufsten. Sie wollten weder in eignen persönlichen Empfindungen oder Geschicken verweilen noch die objektiven Verkünder politischer und religiöser Thatsachen im Völkerleben sein; sondern durch Intelligenz auf eine unparteiliche Höhe gerückt wurden sie Lehrer der sittlichen Bildung und Vermittler der wichtigsten Fragen in der reifenden Hellenischen Reflexion, indem sie die Mythen und den Glanz der Vergangenheit im Zusammenhange mit den neuesten Ereignissen betrachteten, wobei sich ein reicher Anlafs zu historischen Anschauungen, zu Maximen und Läuterungen der volksthümlichen Ansichten darbot. Hiedurch bekam die vollkommenste Gestalt des Melos einen praktischen und pädagogischen Charakter, und zwar ebenso sehr nach der Seite der religiösen als der weltlichen Erkenntnifs: denn Pindar, gewohnt mit der Innerlichkeit des frommen Gedankens zu schaffen, glich die menschlichen Dinge im Licht einer göttlichen Ordnung aus, während Simonides über Natur und Gesellschaft, deren Erscheinungen ihm in stets gleicher Sicherheit gegenwärtig sind, den freien Blick des klaren verständigen Weltmannes verbreitete.

5. Ueber die äufseren Verhältnisse der Gesellschaft und Kultur von Lesbos, *ἀοιδοτάτη* im sinnigen Mythos bei Phanokles gepriesen, hat das erheblichste zusammengestellt Ulrici II. 79—85. Auf die dortige Musik (deren bedeutendste Charakteristik bei Ath. XIV. p. 624.) hat Lydien mit seiner Harmonie und üppigen Instrumentirung den tiefsten Einflufs geübt; woher auch die *μιξολυδιστὶ* zur Aufnahme kam. Was wir jetzt von ihr wissen, übersteigt nirgend die Zeiten der Sappho; damals mufs bereits der Zusammenhang zwischen Aeolischer und Dorischer Musik ein gelöster gewesen sein, denn die Verknüpfung beider beim Pindar, welcher unter anderem die Dorische Kithar mit Aeolischem Gesang begleitet, kann an der eklektischen Melik nicht überraschen. Auch das Beispiel eines in Musik vollendeten Thebaners bei Plut. *de mus.* p. 1142. B. fällt in junge Zeiten. Die Aeolischen Rhythmen, die vermöge ihrer Raschheit und leidenschaftlichen Natur sich zu den entsprechenden Füfsen gesellen, besonders aber im choriambischen Fluge zu den weichen logaödischen Schlufsformen herabgleiten, sind von Böckh *de metr. Pind.* III, 17. analysirt. Auf einen anderen nicht minder bedeutenden Punkt, die geistige Haltung in Ausdruck und sprachlichem Vermögen', hat derselbe Forscher wenn auch

zunächst nur um Pindar's willen die Aufmerksamkeit gelenkt *ib.* p. 294. *Quid quod non solum singulae dictiones, sed universum genus elocutionis longe aliud in Doriis, aliud in Aeoliis est? In Doriis quietior et lentior est sententiarum progressus, earumque nexus prosariae orationi propior* (soll heifsen, mehr dem gelassenen Epos und seiner gemessenen Logik verwandt, worauf eben die Dorische Dichtersprache baut); *vocabulorum compositio logica et grammatica minus contorta, periodi longiores ac quasi oratoriae*—. *In Aeoliis autem velocior quasi oratio; sententiarum coniunctio audacissima, ab alia ad aliam liberrime transiliente poeta; structura intricata, lyricae licentiae plena: elocutio brevis, concisa, difficilis.* Wenn nun Pindar wiewohl auf dem Standpunkte der vollendeten Kunst so wesentlich den Eindrücken und Ideenkreisen Aeolischer Musik, Form und Denkkraft sich fügen mufste: wie viel mehr die Lesbischen Dichter selbst, welche die Sinnlichkeit und Beschränktheit ihres Dialekts nicht zu überwinden vermochten. Ihre Fragmente lassen überall den Einflufs, der auch auf die schwellenden Rhythmen sich erstreckt, nicht blofs der breiten, in trübe Vokale zerdehnten Mundart und überhaupt den gedämpften Hauch der Leidenschaft erkennen; vielleicht noch entschiedener tritt das materielle Gepräge heraus, welches besser taugt die Sinnenwelt zu malen als eine Wortbildung und Phraseologie für die feinen geistigen Einsichten und Begriffe zu entwickeln. Hiefür genügt in der *Appendix* zu Ahrens *de Gr. L. dialectis l. I.* die Bruchstücke von Alcaeus und Sappho zu durchlaufen, nächstdem die ziemlich anders gefärbten der Korinna; wofür noch in Anschlag zu bringen, was derselbe §. 51. über die starke Differenz zwischen der Lesbischen und Böotischen Mundart bemerkt. Uebrigens sind wir am wenigsten über die gesellschaftlichen Vereine der Gebildeten auf Lesbos unterrichtet; denn ein weiblicher Kreis um die geistvollste Frau versammelt erscheint nur in der Geschichte der Sappho. Deshalb ist es schwierig eine nicht zu klare Notiz zu deuten, Etym. M. v. *Μέλος*: *Μύρσιλος* (so Gud. p. 386, 15. *Μύσιμβλος vulg.*) *δὲ τὰς ἐν Λέσβῳ γενομένας παρθένους Μούσας ἐπὶ τὰ πένθη φοιτᾶν καὶ θρηνεῖν, ὅθεν ἐπεκράτησε τὰ ᾀδόμενα μέλεα κληθῆναι.* Ist das auffallende *Μούσας* richtig, so wird vorher *λεγομένας* erfordert. Wie früh sich aber dort die geistige Blüte entfaltete, lehrt das Beispiel der im 19. Jahre gestorbenen, als Wunder des poetischen Talents gefeierten Erinna. Cf. Menander *de encom.* p. 196.

6. Den letzten Abschlufs nahm die melische Gattung im Dithyrambus und seinen Auswüchsen. Diese Gedichtart stand schon in Wesen und Ursprüngen an der Grenze nicht nur des Melos, sondern auch des Gebietes in welchem letzte-

res wurzelte; woran ihr Stoff, ihre Zurüstung und vollends ihre geographische Verbreitung (Anm. zu §. 64, 3.) nicht zweifeln lassen. Der dithyrambische Gesang pries die Gaben und wundervollen Thaten eines der jüngsten Götter, des Dionysos, welcher weder im nationalen Bewufstsein noch im politischen Kultus der Dorier und Aeolier einen Platz behauptete, sondern unter denjenigen Völkerschaften eine Heimat bekam, die mit der vom Orient verpflanzten (phallischen) Symbolik der agrarischen Naturmächte, mit Wein und Gartenbau sowie mit den fröhlichen Festen der Weinlese sich befreundeten. Solche hatten auch zuerst und wahrhaft einen Beruf, den Bacchischen Mythenkreis, die Plastik des Gottes und seines Gefolges (besonders im Satyrn-Chore), namentlich aber das Ritual und den Ausdruck religiöser Begeisterung in Dichtung, Tänzen und künstlerischen Gebilden zu pflegen. Zu diesen Bildnern der Bacchischen Kunst gehörten Ionier in Attika, auf Naxos und anderen Inseln, Aeolier in Böotien, Dorier auf der Grenzscheide des Peloponnes selbst, die dem Isthmus nahe gelegenen Städte Korinth, Sikyon, Phlius, welche letzteren mit vorzüglichem Glück den schwärmenden Pomp in die Form des Reigens fafsten und bald an würdigen Ernst bald an orgiastischen Scherz der Darstellung knüpften. Hier fand Arion einen reichlichen Stoff, um den improvisirten Aeufserungen des ländlichen Spieles bestimmte Rhythmen und Texte zuzuwenden, und das Lied des dithyrambischen Chores (κύκλιος χορός) von funfzig Personen einer antistrophischen Ordnung zu unterwerfen. Demnach wurde der Charakter des Dithyrambus ein diegematischer, d. h. auf epischen Vortrag gegründet, und die Orchestik verlieh ihm eine sinnliche Klarheit; aber die Musik trat zurück, und das ethische Mafs, worin ein wesentlicher und fester Zug des Melos liegt, die sittliche Zeichnung der volksthümlichen oder individuellen Denkart, fehlte gänzlich. Eine Zeitlang überwog also das Element des Epos oder der Recitation; bis Lasus von Hermione der wenig fruchtbaren Einseitigkeit so begegnete, dafs er das mimische Prinzip und mit ihm die Willkür der künstlerischen Fertigkeit in die Herrschaft einsetzte. Dies geschah durch den Einflufs der Musik, und ein so lebendiger Geist wie je-

ner, der die musikalische Theorie meisterhaft behandelte, wufste rasch die antistrophische Haltung des Dithyrambus aufzulockern, und ihn durch freie Bewegung in gelöste Rhythmen, gemischte Versmafse und eine grofsartig gebaute rollende Komposition überzuleiten. Nicht geringeren Erfolg hatte die Neuerung, dafs Lasus seine dithyrambische Kunstschöpfung zum Wettstreit in die Agone führte; namentlich aber wurde diese Dichtung von den Athenern begehrt, welche für Ausstattung prächtiger Feste die kyklischen Chöre anwandten und deren Wettstreit in musikalischer Tüchtigkeit (ἀγῶνες μουσικῆς) unter Aufsicht fremder Musiker stellten, die zugleich als Lehrer (διθυραμβοδιδάσκαλοι) oder Dichter geachtet und belohnt waren. Den Attischen Zwecken dienten nun Meliker von höherem und niederem Range; Männer wie Pindar und Simonides verfafsten Gesänge der Art als Beiwerke der erhabenen Muse. Nachdem aber der Dithyrambus in die Tragödie sich umgesetzt und durch die geistige Macht der neuen Gattung alle wesentliche Bedeutung eingebüfst hatte, blieb ihm nur ein untergeordneter Platz, und das Verfahren derjenigen welche herantraten um den Bedarf des Staates zu befriedigen, drückte den auf keine Dauer berechneten Gesang in der Meinung eines urtheilsfähigen Publikums tief herab. Die Dithyrambiker, die fremden nicht minder als viele der einheimischen wie Kinesias, verfielen in eine nebelhafte Manier, welche sich in einem Schwall hohler Redeweisen, schwülstiger Figuren und kolossaler Wortbildnerei ergofs; sie wurden der Kritik zum Gespött, da bei ihnen die Ahnung eines Gehaltes und sogar die Spur einer durchdachten Arbeit fehlte, überdies erregten sie durch Leichtsinn wie der Melier Diagoras Verdacht gegen sich; der einzige Mann unter ihnen der Talent, Studien und formale Gewandheit besafs, Melanippides (um Ol. 80.) hatte den Abweg dadurch eingeleitet, dafs er eine kecke weichliche Musik nach Beseitigung der Antistrophen und sonstiger rhythmischer Regel entwickelte und den Ton zu bombastischen Proömien (ἀναβολαί) und manierirten Gemeinplätzen angab. So zerrann das schon ursprünglich schwankende Wesen des Dithyrambus in ein phantastisches Spiel, und er verlor sich in den musikalischen Schnörkeln, denen doch

der rasche Wechsel der widersprechendsten Melodieen einen gewissen Untergang brachte. Da nun seine Richtung längst auf weltlichem Gebiet und in der unbestimmten Fülle der Mythen umherschweifte, so gewann er offenbar durch Einführung mimischer Objekte, mit denen eine wenn auch launenhafte Musik in angemessenem Vernehmen stand. Diese Verbesserung ist Eigenthum des Philoxenus, der wie charakterlos er immer im Leben und in seinen poetischen Mitteln erschien, doch mit Feinheit, Weltkenntnifs und geistreicher Erfindung kleine dramatische Gemälde, in komischer oder ernsthafter Färbung, zu zeichnen unternahm, und durch geschickte Mischung von Gesang und Deklamation, wobei der Chor eine wichtige Rolle spielte, melodramatische Bilder entwickelte. Derselben Methode, nur vielleicht gemäfsigter, mag Telestes gefolgt sein: während gleichzeitig Timotheus von Milet, der kühnste Neuerer in der Musik, die unter seinen Händen die ausschweifendsten Wandelungen und Sprünge neben einem äufserst erweiterten Instrumentalsatz durchlief, auf verwandtem Boden die malerische Melopöie zum Nachtheil des Textes und der sittlichen Wahrheit vorwiegen liefs. Mit so glänzenden aber flüchtigen und unfruchtbaren Talenten schlofs um die Zeiten Alexander's des Grofsen der Dithyrambus, in welchem die sämtlichen zucht- und fugenlos gewordenen Elemente der melischen Kunst sich zersplittert und aufgerieben hatten; wogegen die innere Harmonie des alten Melos und die Selbstbeherrschung seiner Meister ins helleste Licht tritt.

6. Nicht die antiquarischen Einzelheiten (s. unter 15.) sondern die Schicksale des Dithyrambus, seit er in die litterarischen Formen des Melos eingetreten war, bedürfen einiger Erläuterungen und Belege. Dafs er ohne der wesentlichen Stimmung des Dorischen Wesens zu entsprechen durch die Hand der Dorier gegangen und von ihrer Technik beherrscht war, liegt schon im Dialekt ausgedrückt, welcher Dorisch blieb, bis diese Dichtung in ein Spielzeug der musikalischen Neuerer umschlug: nicht aber bedingte den Dorismus das Festhalten an chorischer oder antistrophischer Darstellung, wie Müller Dor. II. 371. annahm. Es dürfte sich wol schwerlich erweisen lassen dafs irgend die chorische Form gänzlich fortfiel; im Gegentheil sollte man erwarten dafs je mehr der Dithyrambus zur Malerei des dramatischen oder idyllischen Stillebens bestimmt wurde, desto weniger die Einkleidung eines

Chorus als objektiver Staffage zu vermeiden gewesen oder überflüfsig schien: allein die Gewalt Phrygischer und geistesverwandter Tonart bestand nicht weiter mit dem Dorischen Vortrag. Die poetische Haltung des dithyrambischen Gesanges ist richtig motivirt bei Ath. XIV. p. 628. A. *Φιλόχορός τέ φησιν ὡς οἱ παλαιοὶ σπένδοντες οὐκ ἀεὶ διθυραμβοῦσιν, ἀλλ' ὅταν σπένδωσι, τὸν μὲν Διόνυσον ἐν οἴνῳ καὶ μέθῃ, τὸν δ' Ἀπόλλωνα μεθ' ἡσυχίας καὶ τάξεως μέλπουσιν.* Die physische Stellung desselben deutet Simonides fr. 72. *A. Pal.* XIII, 28. mit einem Strich an:

Πολλάκι δὴ φυλῆς Ἀκαμαντίδος ἐν χοροῖσιν Ὧραι
ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις
αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις κτλ.

Eine solche Lustbarkeit des Naturkultus fand auch in Sicilien ihren Platz, wie das Wort des Epicharmus *ap. Ath.* p. 628. B. ausspricht: *οὐκ ἔστι διθύραμβος, ὅκχ' ὕδωρ πίῃς.* Nur tritt dort und in anderen Landschaften (Nachweisungen über die Oertlichkeiten bei Welcker über das Satyrspiel p. 194. ff.) das Bedenken entgegen, ob das Melos welches so genannt wird oder ihm analog erscheint gerade den Begriff des Dithyrambus ausfülle. Letzteren sehen wir regelmäfsig an den kyklischen Chor geknüpft, das heifst, an den künstlich gegliederten Reigen und das ihm zugemessene begeisterte Lied, dessen Ordner Arion heifst, *ὃς πρῶτος τὸν κύκλιον ἤγαγε χορόν* Procl. 12. Als Gegensatz wird man sich also die improvisirten Naturlaute des lustig schwärmenden Winzers, seine neckischen, groben oder launigen Einfälle, verbunden mit den Refrains eines ländlichen Chors denken, nach Art eher des phallischen Liedes in Aristophanes Acharnern und der Dorischen Phallophoren als des berüchtigten Attischen *carmen ithyphallicum*, vgl. Grundr. I. 54. 276. Dahin dürfte man auch ziehen die in der Litteratur unbekannten Iobakchen. Procl. 16. *ᾔδετο δὲ ὁ ἰόβακχος ἐν ἑορταῖς καὶ θυσίαις Διονύσου, βεβαπτισμένος πολλῷ φρυάγματι:* welches zur Verbindung kunstloser Weinfeste pafst in der *Orat. c. Neaer.* p. 1371. *τὰ θεοίνια καὶ τὰ ἰοβάκχεια γεραίρω τῷ Διονύσῳ.* Ganz allgemein *Menander de encom.* 1. *τοὺς δὲ εἰς Διόνυσον διθυράμβους καὶ ἰοβάκχους· καὶ ὅσα τοιαῦτα εἴρηται Διονύσου.* Den Namen leitet *Bentley* in *Hor. S.* I, 3, 7. von der Formel im Eingange solcher Gedichte ab (er dachte an *ἰὼ Βάκχε*), analog dem Aristophanischen *Βακχέβακχον ᾆσαι Equ.* 410. welches aber auf keinen sogenannten *Βακχέβακχος* sondern auf ein verdoppeltes *Βάκχε* hinweist. Dafs übrigens diese Hymnen der Litteratur fremd blieben, wird nicht durch des Archilochus *Ἰόβακχοι Steph.* v. *Βέχειρ* widerlegt; denn das einzige epodisch gebaute Fragment derselben leitet Hephaest. p. 94. durch die Citation ein, *καὶ τὸ ἐν τοῖς ἀναφερομένοις εἰς Ἀρχίλοχον Ἰοβάκχοις.* Wenn also diese mit den Dithyramben ursprünglich einerlei Wurzel hatten und

gleichmäfsig Kultuslieder waren, so sind letztere doch, einmal von der ordnenden Hand der Dichter berührt und in die städtische Bildung verflochten, zu freierer Stellung gelangt; sie wurden Aufgabe der Kunst, und schon die Rücksicht auf funfzig Choreuten nöthigte zur gemessenen Vertheilung der melischen Gruppen, mithin zu Studien ohne naturalistische Laune. Denn es ist ein unbegründetes Herkommen, und wie man glauben darf eines das blofs aus moderner Aesthetik fortgeleitet worden, wenn man den litterarischen Dithyrambus als ein brausendes Lied der ausgelassensten Lust unter den Zugaben eines satyrischen Mummenschanzes sich noch immer ausmalt. Melos und epischer Vortrag flossen hier zusammen in einem diegematischen Gedicht, ehe dessen Elemente sich nach zwei Seiten auseinandersetzten; zuerst durch den dramatischen Dialog der Tragödie (deren Ursprung hierauf zurückführt Aristot. *Poet.* 4. *ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον*), dann aber durch musikalische Mimik ohne Antistrophen. Arist. *Probl.* 19, 15. *μᾶλλον γὰρ τῷ μέλει ἀνάγκη μιμεῖσθαι ἢ τοῖς ῥήμασιν. διὸ καὶ οἱ διθύραμβοι, ἐπειδὴ μιμητικοὶ ἐγένοντο, οὐκέτι ἔχουσιν ἀντιστρόφους, πρότερον δὲ εἶχον.* Darauf bemerkt er als Motiv, dafs die vielen Choreuten nicht so leicht in mannichfaltigen Melodieen certiren konnten, deshalb in einer arithmetischen Uebersicht wie die Antistrophe sie gewährt einfache Lieder sangen. Nur erfährt man nichts näheres über die Stoffe des Dithyrambus, und es erhellt ebenso wenig aus Strabo X. p. 469. ob Pindar die Differenz zwischen den alten und neuen Liedern nach der stoffmäfsigen Seite hin erörtert habe; die Worte bei Plutarch *El ap. Delph.* p. 389. A. *τῷ μὲν (Διονύσῳ) διθυραμβικὰ μέλη παθῶν μεστὰ καὶ μεταβολῆς, πλάνην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἐχούσης, μιξοβόαν γὰρ Αἰσχύλος φησὶ πρέπει διθύραμβον ὁμαρτεῖν σύγκοινον Διονύσῳ,* belehren mindestens über die Darstellung fanatischer Mythen, der entsprechend auch Pindar an Kybele das Wort richtet. Von der diegematischen Methode gilt noch die Form des Vortrags; deren Plato gedenkt *Rep.* III. p. 394. C. *ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ· εὕροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστά που ἐν διθυράμβοις:* darauf läuft auch das früher erwähnte Bedenken zurück, ob Xenokritus Päane schrieb oder Dithyramben, *Plut.* p. 1134. *E. ἡρωικῶν γὰρ ὑποθέσεων πράγματα ἐχουσῶν ποιητὴν γεγονέναι φασὶν αὐτόν· διὸ καί τινας διθυράμβους καλεῖν αὐτοῦ τὰς ὑποθέσεις.* Nehmen wir diese zersplitterten Notizen zusammen, so gewinnt der alterthümliche Dithyrambus nur das Aussehn einer Abart vom Päan; wozu kommt dafs zwischen Arion und Lasus kein Dithyrambendichter von Ruf nachzuweisen ist.

Ein eigenthümliches Gebiet dithyrambischer Kunst und Musik gründete erst Lasus von Hermione, Lehrer Pindar's und Nebenbuhler des Simonides (um 500. blühend), ein Mann von er-

finderischem Geist und praktischem Scharfblick, wie schon sein kritisches Urtheil über Verfälschungen des Onomakritus (Herod. VII, 6.) darthut; sogar unter die sieben Weisen gezählt, Diog. I, 42. Seine Munterkeit und Lebelust sowie die Neigung zu künstlichem Scherze bezeugen ebenso sehr die Angaben bei Ath. VIII. p. 338. B. (aus Chamäleon *περὶ Λάσου*) und Plut. *de vit. pud.* p. 530. E. als die Künstelei der *Κένταυροι*, einer *ᾠδὴ ἄσιγμος*, und seines *ἄσιγμος ὕμνος εἰς Δήμητρα* Ath. VIII. p. 455. C. Als genauer Kenner der Musik, deren Theorie er zuerst in Schrift darstellte (Böckh *de metr. Pind.* p. 2.), vollzog er die Umgestaltung des Dithyrambus, so dafs er dem Arion den Preis streitig machte. Schol. Aristoph. *Av.* 1403. *Ἀντίπατρος δὲ καὶ Εὐφρόνιος ἐν τοῖς ὑπομνήμασί φασι τοὺς κυκλίους χοροὺς στῆσαι πρῶτον Λᾶσον τὸν Ἑρμιονέα, οἱ δὲ ἀρχαιότεροι Ἑλλάνικος καὶ Δικαίαρχος Ἀρίονα τὸν Μηθυμναῖον.* Bestimmter Suidas v. *Λάσος* (woraus Aldus das *Schol. Vesp.* 1401. zog): *καὶ διθύραμβον εἰς ἀγῶνα εἰςήγαγε, καὶ τοὺς ἐριστικοὺς εἰςηγήσατο λόγους.* Letzteres ist dunkel; jene Thatsache meint wol Clemens *Strom.* I. p. 365. *διθύραμβον δὲ ἐπενόησε Λάσος Ἑρμιονεύς.* Die Summe seiner Neuerungen war diese, dafs er die dithyrambische Melopöie mit ihrem rauschenden Ton, ihren gemischten Rhythmen und Sprüngen in verschiedene Systeme zum Charakter der Musik machte, deshalb auch den Flöten ein Uebergewicht einräumte. Plut. p. 1141. C. *Λᾶσος δὲ ὁ Ἑρμιονεὺς εἰς τὴν διθυραμβικὴν ἀγωγὴν μεταστήσας τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τῇ τῶν αὐλῶν πολυφωνίᾳ κατακολουθήσας πλείοσί τε φθόγγοις καὶ διεῤῥιμμένοις χρησάμενος εἰς μετάθεσιν τὴν προϋπάρχουσαν ἤγαγε μουσικήν.* Die musikalische in alle Tonarten spielende Form war ihm also mehr werth als ein objektiv gehaltener Text, und er schien (wenn wir den Ton seines einzigen Fragments bei Ath. XIV. p. 624. E. auffassen) darauf stolz zu sein. Seine Schnörkel und Passagen hiefs ein Komiker *Λασίσματα*, worüber Hesychius äufsert, *ὡς σοφιστοῦ τοῦ Λάσου καὶ πολυπλόκου.* Dafs er aber die antistrophische Form aufgelöst habe, wird von Neueren ohne Grund behauptet. Kurze Notizen bei Aelian. *N. A.* VII, 47. *V. H.* XII, 36. Uebrigens steht in einiger Analogie die üppige Handhabung der Kitharistik beim Epigonus von Ambracia, der wol in dieselbe Zeit fällt und sogar ein Instrument von 40 Saiten erfand: Böckh l. l. p. 261. Neben Lasus ist aber als Dithyrambiker gewifs und namhaft Likymnius von Chios, dessen Fragmente bei Sextus *adv. Math.* XI, 49. und bei Stob. *Ecl. phys.* I, 52. p. 1006. einen stattlichen Pomp der Rede verrathen; ob er, wie man aus Ath. XIII. pp. 564. 603. D. abnehmen könnte, mit erotischen Stoffen sich befafste, steht dahin. Auch dürfte man zweifeln, ob Aristoteles indem er ihn *Rhet.* III, 12, 2. unter die *ἀναγνωστικοὺς* rechnet, damit aussprach, dafs Likymnius mehr auf Le-

ser gezählt habe. Nicht so sicher setzt man den Diagoras, wesentlich auf die Gewähr eines Scholion zum Aristophanes, unter die Dithyrambiker. Unbekannt ist Kekeides, Schol. Aristoph. Nub. 981.

Attischer Zeitraum, eingeleitet durch Pindar, der auf Verlangen der Athener seine berühmten Dithyramben dichtete, und Simonides, der 56 Siege den kyklischen Chören gewinnen half und die äufseren Verhältnisse genau beschreibt fr. 54. 65. 72. Vom Aufwande den dieser Theil der Choregie oder die ἀγῶνες μουσικῆς (*intpp. Arist. Plut.* 1164.) erheischten, s. Böckh Staatsh. I. 491. Von den Richtern Aeschines *c. Ctes.* p. 87. καὶ τοὺς μὲν κριτὰς τοὺς ἐκ Διονυσίων, ἐὰν μὴ δικαίως τοὺς κυκλίους χοροὺς κρίνωσι, ζημιοῦτε. Die musischen oder kyklischen Chöre unter Leitung eines gutbezahlten Dithyrambikers, ὃς ταῖσι φυλαῖς περιμάχητός ἐστ' ἀεί mit Aristophanes zu reden *Av.* 1392. wo *Schol.* ἑκάστη γὰρ φυλὴ Διονύσου (ob Διονυσίοις) τρέφει διθυραμβοποιόν. Cf. *Athen.* V. p. 181. C. Den bombastischen Unsinn dieser Verderber der Musik oder ᾀσματοκάμπται (woher *Av.* 1366. τί δεῦρο πόδα σὺ κύλλον ἀνὰ κύκλον κυκλεῖς;) samt ihren in den Wolken flatternden ἀναβολαὶ (*Av.* 1372. *Pac.* 815. sq. s. *Schol.*) verspottet er malerisch *Nub.* 332. sqq. Unter allen ist die bekannteste fast vollständig gezeichnete Figur, in ästhetischer und moralischer Hinsicht eine Fundgrube der komischen Parodie, Kinesias des Meles Sohn, welcher in der Dithyrambik (nach Pherekrates *Chir. fr.* 1.) rechts zu links verkehrte: Nachweisungen bei Meineke *Com.* I. 228. sqq. Weder von ihm noch von Gnesippus und Kleomenes dem Rheginer (Meineke II. p. 7.) ist uns etwas verblieben; nur die Wahrnehmung geht aus den meisten Zeugnissen hervor, dafs die Dichter dieser Gattung zu gleicher Zeit den Verderb der Musik begründeten und ihrerseits in die Zerrüttung dieser durch eitle Künsteleien untergrabenen Kunst gerissen wurden. Darauf übten damals einen besonderen Einflufs Krexus, welcher namentlich das Spiel der Instrumente in einer Trennung vom Texte ausbildete (woher die Unabhängigkeit der Flötenspieler vom Dichter), Plut. pp. 1135. D. 1141. A. und noch mehr Melanippides der Milesier oder besser Melier, nach Suidas Grofsvater und Enkel, deren letzterer beim Könige Perdikkas (Archelaus bei Plut. *Mor.* p. 1095. D.) gestorben sei. Suidas beide Artikel enthalten nun zwar litterarische Angaben, worüber die Kritik nicht so rasch aburtheilen kann; jetzt aber findet man allen Grund nur an den einen Dithyrambiker dieses Namens zu denken. Vgl. *Emperius* in Zimmerm. Zeitschr. 1835. p. 8. ff. Unter den Verderbern der Musik, die er schlaff und weichlich werden liefs, χαλαρωτέραν ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα, rügt auch ihn Pherekrates *Chir. fr.* 1. Man spottete seiner langen und unübersehbaren ἀναβολαί, welche an Stelle der Antistrophen traten, ποιήσαντα ἀντὶ τῶν ἀντιστρό-

φων ἀναβολάς Aristot. *Rhet.* III, 9, 6. Seine Diktion war elegant, aber künstlich und etwas geschraubt: so bei Plut. *Amat.* p. 758. C. Clem. *Strom.* *V.* p. 716. Ath. XIV. p. 651. f. und zuweilen doch auch nüchtern ohne Tiefe, wie bei Ath. X. p. 429. C. XIV. p. 616. E. Die Titel *Δαναΐδες* und *Μαρσύας* ib. 651. f. 616. E. und *Περσεφόνη* Stob. *Ecl. phys.* I, 52. p. 1006. weisen schon auf einen melodramatischen Mimus. Seinen Ruhm deutet in einer Zusammenstellung mit den gröfsten Meistern Xenoph. *Mem.* I, 4, 3. an, *ἐπὶ δὲ διθυράμβῳ Μελανιππίδην* (*τεθαύμακας*). Die Meinung dafs er auch Tragiker gewesen, beruhte ehemals auf Stob. *Serm.* 94, 1. Die letzten Repräsentanten dieser fast gleichaltrigen modischen Dithyrambiker werden füglich am Schlufs der melischen Litteratur ihren Platz finden; ihre Manier beschreibt am kürzesten Dionys. *C. V.* 19. *οἱ δέ γε διθυραμβοποιοὶ καὶ τοὺς τρόπους μετέβαλλον, Δωρικούς τε καὶ Φρυγίους καὶ Λυδίους ἐν τῷ αὐτῷ ᾄσματι ποιοῦντες, καὶ τὰς μελῳδίας ἐξήλλαττον, τοτὲ μὲν ἐναρμονίους ποιοῦντες, τοτὲ δὲ χρωματικάς, τοτὲ δὲ διατόνους· καὶ τοῖς ῥυθμοῖς κατὰ πολλὴν ἄδειαν ἐνεξουσιάζοντες διετέλουν, οἵ γε δὴ κατὰ Φιλόξενον καὶ Τιμόθεον καὶ Τελέστην· ἐπεὶ παρά γε τοῖς ἀρχαίοις τεταγμένος ἦν καὶ ὁ διθύραμβος.* Ob diese Katastrophe und Beseitigung der Antistrophen daraus hervorging, dafs der dithyrambische Vortrag völlig an kundige Sänger kam, wie Hermann *in Aristot. Poet.* p. 89. urtheilt, läfst sich bezweifeln.

7. Als Schlufs dieser allgemeinen Charakteristik bleibt nur die Aufgabe, von den statistischen Verhältnissen des Melos zu berichten. Nachdem die Alexandrinischen Kritiker sich mit den wichtigsten Denkmälern der melischen Litteratur beschäftigt, sie geordnet und erläutert hatten, begann man zehn Repräsentanten derselben, Pindar an ihrer Spitze, als Klassiker auszuzeichnen.

Quintil. X, 1, 61. *Novem vero lyricorum longe Pindarus princeps;* wie Petron. 2. *Pindarus novemque lyrici.* Register bei Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.* p. 252. *Λυρικοὶ δὲ ὀνομαστοὶ δέκα· Στησίχορος, Βακχυλίδης, Ἴβυκος, Ἀνακρέων, Πίνδαρος, Σιμωνίδης, Ἀλκμάν, Ἀλκαῖος, Σαπφὼ καὶ Κόριννα.* Auf die neun Lyriker *Anthol. Ep. inc.* 519. sq. Nur bis zu 8 Namen hat es der Sammler in Boisson. *Anecd.* IV. 458. gebracht.

Zugleich wurden die zahlreichen Klassen und Arten (*εἴδη*) dieser Gattung, der besseren Uebersicht wegen, festgesetzt, und ihre Bestimmung im Alterthum aus inneren und antiquarischen Thatsachen sorgfältig erläutert; die Nomenklatur selbst war überliefert und völlig bezeugt. Indessen ist man im Flei-

fse zu weit gegangen und mehrmals auf ängstliche, sogar müfsige Spaltungen und Anschichtung von Spielarten verfallen. Uebrigens hatten wenige Meliker nur in einzelen Gedichtweisen gearbeitet, die berühmtesten vielmehr die meisten Formen dieses Gebietes umfafst, seitdem die Bildung eines allgemeinen Stils zur entsprechenden Technik vorgerückt und hiedurch eine subjektive Kunst geschaffen war.

Mit den Definitionen der melischen Klassen hatte sich Didymus *περὶ λυρικῶν ποιητῶν* beschäftigt, wovon nur zwei Bemerkungen übrig sind. Jetzt ist die Hauptstelle Procli *chrestom. ap. Phot.* p. 319. sq. c. 8. *Περὶ δὲ μελικῆς ποιήσεώς φησιν ὡς πολυμερεστάτη τε καὶ διαφόρους ἔχει τομάς. ἃ μὲν γὰρ αὐτῆς μεμέρισται θεοῖς, ἃ δὲ ἀνθρώποις, ἃ δὲ εἰς τὰς προσπιπτούσας περιστάσεις. καὶ εἰς θεοὺς μὲν ἀναφέρεσθαι ὕμνον, προσόδιον, παιᾶνα, διθύραμβον, νόμον, ἀδωνίδια, ἰόβακχον, ὑπορχήματα· εἰς δὲ ἀνθρώπους ἐγκώμια, ἐπινίκους, σκολιά, ἐρωτικά, ἐπιθαλάμια, ὑμεναίους, σίλλους, θρήνους, ἐπικήδεια· εἰς θεοὺς δὲ καὶ ἀνθρώπους παρθένια, δαφνηφορικά, ὠσχοφορικά, εὐκτικά, ταῦτα γὰρ εἰς θεοὺς γραφόμενα καὶ ἀνθρώπων περιείληφεν ἐπαίνους. τὰ δὲ εἰς τὰς προσπιπτούσας περιστάσεις οὐκ ἔστι μὲν εἴδη τῆς μελικῆς, ὑπ' αὐτῶν δὲ τῶν ποιητῶν ἐπικεχείρηται· τούτων δέ ἐστι πραγματικά, ἐμπορικά, ἀποστολικά, γνωμολογικά, γεωργικά, ἐπισταλτικά.* Einige Stücke dieser Nomenklatur gibt auch Pollux IV, 53. Von den Erläuterungen der einzelen Stücke welche Proklus hierauf folgen läfst, wird weiterhin einzeles zu benutzen sein. Um einiges hat die Unterarten Passow in den Grundzügen p. 84. vermehrt; die hauptsächlichen Schemen der lyrischen Poesie sind ihm der Nomische Stil, der Ionisch-elegische Stil, der Aeolisch-melische und der Dorisch-chorische Stil, dann dithyrambischer und Alexandrinischer Stil, zuletzt christliche Lyrik; zum Theil mit vielen Unterarten. Eine kurze Schilderung der verschiedensten melischen Fest- und Volkslieder hat Ulrici II. 121. fg. entworfen.

Die wichtigsten Klassen des Melos waren folgende:

8. Päane. Die älteste nachweisbare Form, ursprünglich dem Apollon geweiht. Gottesdienstliche Handlungen bedurften eines Chores, welcher als Vertreter der Volksgemeinde um den Altar kreiste, die Gunst des Gottes erflehte und nicht selten den Gesang auch mit mimischen Tänzen begleitete. Nun findet sich, wenngleich ohne festen Bezug auf Apollon, der Päan beim Homer schon in einer doppelten Gestalt: theils beim Opfermale, wo die Achäer den Zorn des furchtbaren

Gottes mit Gesang versöhnen, dann aber im Siegesliede des Achilleus und seiner Myrmidonen. Beide Motive sind im Kultus des Pythischen Apollon, mit dessen Mythos der Anlafs zum Epiphonem ἰὴ παιάν (Grundr. I. 196.) verknüpft wird, besonders durch Dorischen Einflufs dargestellt und ausgebildet, allmälich aber hinausgegangen über die Verehrung dieses einen Gottes und zum allgemeinen Gebrauch unter den verschiedensten Hellenen geführt. Einerseits hiefs Päan jedes feierliche chorische Lied, das in den andächtigen Stimmungen der Freude oder öffentlichen Trauer vorgetragen bald Dank und Preis an die Schutzgötter richtete, bald in grofser Noth den Schutz und die Gnade derselben, namentlich des Apollon (als ἀλεξίκακος) erflehte. Hiervon ist das gleichmäfsig benannte Lied, welches man bei Gastmälern auf der Grenze religiöser und weltlicher Sitte sang, eine Spielart. Auf der anderen Seite hatte sich aus den kunstfertigen Waffentänzen der Kreter, in Verbindung mit ihren hyporchematischen Liedern und den lebhaften kretisch-päonischen Rhythmen, der Päan als Hellenischer Schlachtgesang entwickelt, mit welchem der Kampf eröffnet und der Sieg gefeiert wurde. Dort und bei Gastmälern trug man die Päane vorzugsweise zur Flöte vor, nicht selten auch unter orchestischer Begleitung; weshalb es schwierig war sie von den Hyporchemen streng zu trennen. Weiterhin dichtete man dieselben nicht nur auf mancherlei schützende Götter, sondern auch in Zeiten des Verfalls auf siegreiche Feldherrn. Aus der Menge von Anlässen, welche die Handlungen der Religion, der feierliche Chorreigen, die kriegerische Stimmung, die sympotische Lust und auch freudige Begebenheiten des Privatlebens für einen Lobgesang darboten, entfaltete sich eine reiche Litteratur der Päane, woran die berühmtesten Meliker Antheil hatten; aber Denkmäler derselben sind in geringer Zahl und in einem beschränkten Umfange vorhanden.

.8. Monographie von Semus, Σῆμος ὁ Δήλιος ἐν τῷ περὶ παιάνων Ath. XIV. p. 618. D. nach dem Bruchstück ib. p. 622. zu urtheilen nicht ohne starke Digressionen und wol im antiquarischen Interesse verfafst. Vielfaches Material bei Bode II, 1. Abschn. 1. 3. Anfänge bei Homer, *Il.* ά. 472—74. welche Verse wegen ihrer nutzlosen Breite dem Verdachte Raum geben (die Athetese

traf auch 474. während man gerade den mittleren Vers, *καλὸν ἀείδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν*, gern entbehrt); *χ'*. 391. *νῦν δ' ἄγ', ἀείδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν*. In Erwähnung der Kreter (s. Anm. zu 4.) *H. Ap.* 517. *οἱ δὲ ῥήσσοντες ἕποντο Κρῆτες πρὸς Πυθώ, καὶ ἰηπαιήον' ἄειδον*. Erklärungen der Grammatiker, wesentlich zusammengefafst bei Procl. 11. *ὁ δὲ παιάν ἐστιν εἶδος ᾠδῆς, εἰς πάντας νῦν γραφόμενος θεούς· τὸ δὲ παλαιὸν ἰδίως ἀπενέμετο τῷ Ἀπόλλωνι καὶ τῇ Ἀρτέμιδι, ἐπὶ καταπαύσει λοιμῶν καὶ νόσων ᾀδόμενος· καταχρηστικῶς δὲ καὶ τὰ προσόδιά τινες παιᾶνας λέγουσιν*. Die Bestimmung für einen *ἀλεξίκακος* setzen die meisten, die bevorzugte für Apollon nicht wenige (wie Menand. *rhetor* 1. *τοὺς μὲν γὰρ εἰς Ἀπόλλωνα παιᾶνας καὶ ὑπορχήματα νομίζομεν*), wobei man auch mythisch den Refrain *ἰὴ* (*ἰήιε* Hephaest. p. 128.) *παιάν* und ähnlich variirt (Kollektaneen Sant. *in Terent.* p. 142. sqq.) in Anschlag brachte, *τὸ παιανικὸν ἐπίῤῥημα* Ath. XV. p. 696. *E. coll.* 701. F. Hesych. v. *Ὦναξ Παιών*. Als altattische Schreibart haben *παιών* und *παιωνίζω* (voreilig Blomf. *in Aesch. S. Th.* 234. cf. Schneid. *in Plat.* T. I. p. 208. sq.) sich lange behauptet. Zur Definition, dafs *παιάν* kein Trauerlied sei, merken die Grammatiker einige Dichterstellen als Ausnahmen an; diese geben aber den ironischen Sinn eines Lobliedes auf Unglücksgötter, Aesch. *Agam.* 653. *Cho.* 148. *S. Th.* 851. gegenüber Eur. *Iph. T.* 185. und ungenau *Alc.* 424. Vielmehr gilt er als die fröhliche Begleitung des Hellenischen Kultus, Aesch. *S. Th.* 268.

Der Vortrag ruhig und ohne Leidenschaft, Plut. *Mor.* p. 389. B. *τῷ δὲ παιᾶνα* (*ᾄδουσι*), *τεταγμένην καὶ σώφρονα μοῦσαν*, überhaupt mehr durch Würde als poetisches Talent gehoben, wofür nächst alten Päanen des Thaletas im Gebrauch der Pythagoreer (*Porphyr. V. Pyth.* 32. *παιανογράφοι* in Unteritalien, *Apollon. hist. comment.* 40.) ein merkwürdiger Beleg des Chalkidiers Tynnichus (*Phot. Bibl.* p. 151, 9.) Päan, alterthümlich gleich einem rohen aber andächtig verehrten Götterbilde, Aeschylus bei *Porphyr. de Abst.* II, 18. *coll. Plat. Ion.* p. 534. *Τύννιχος ὁ Χαλκιδεύς, ὃς ἄλλο μὲν οὐδὲν πώποτ' ἐποίησε ποίημα ὅτου τις ἂν ἀξιώσειε μνησθῆναι, τὸν δὲ παίωνα ὃν πάντες ᾄδουσι, σχεδόν τι πάντων μελῶν κάλλιστον, ἀτεχνῶς ὅπερ αὐτὸς λέγει εὕρημά τι Μοισᾶν*. Begleitung der Flöte, zunächst bei Gastmälern, Archiloch. *ap. Ath.* V. p. 180. E. *αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα*, beim Seezuge, Eur. *Tro.* 126. *αὐλῶν παιᾶνι στυγνῷ*, Plut. *Lysand.* 11. *μετ' αὐλοῦ καὶ παιάνων*: theilweise mit Tänzen, Ath. XIV. p. 631. D. *καὶ τὸν παιᾶνα δὲ* (*ὠρχοῦντο*) *ὁτὲ μὲν ὁτὲ δ' οὔ*. Anwendung des sympotischen Päan (Ath. V. p. 179. D.), Plato *Symp.* p. 176. A. Xenoph. *Symp.* 2, 1. *ὡς δ' ἀφῃρέθησαν αἱ τράπεζαι, καὶ ἐσπείσαντο καὶ ἐπαιάνισαν*, coll. Plut. *Symp.* VII, 8. p. 713. A. schon Alkman bei *Strabo* X. p. 482. *φοίναις δὲ καὶ ἐν θιάσοισιν ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέπει παιᾶνα*

κατάρχειν: cf. Philoch. *Ath.* XIV. p. 630. F. Hier ein Anlafs zur Bildung von Skolien, mit mehr weltlichem Charakter; mit den Macedoniern wandert das sympotische παιανίσαι nach Asien, Arrian. VII, 11 f. Militärischer Gebrauch des Siegespäan, ungenau Schol. Thuc. I, 50. Stellen bei Xenophon u. a. Bestimmung des Päan für Götter jeder Art, als Lobgesang und Abschlufs feierlicher Opfer (Theogn. 777. Hesych. v. Τελεσιγέρων), als ὕμνος εὐχαριστήριος Schol. Arist. Pac. 554. cf. Lex. Rhet. p. 296. Im allgemeinen Servius *in Aen.* VI, 657. *proprie Apollinis laudes; — abusive omnium deorum;* ähnlich X, 738. mit dem Zusatz, *unde Pindarus opus suum, quod et hominum et* (*l. quod omnium*) *deorum continet laudes, Paeanas vocavit.* Päane auf Artemis (Pindar in Schol. Vat. Rhes. 895. ἔντι μὲν χρυσαλακάτου τεκέων Λατοῦς ἀοιδαὶ ὥριαι παιάνιδες), Zeus (Pindar), Poseidon (Xenoph. Hell. 4, 7, 4.), Asklepios (Ath. VI. p. 250. C.), Hygiea (berühmter Päan des Sikyoniers Ariphron Ath. XV. p. 702.), des Bakchylides εἰς Εἰρήνην u. a. Die Frage ob ein Päan auch auf Menschen gedichtet worden, hat schon Athenäus XV. p. 696. auf Anlafs des dort erhaltenen, für einen Päan ausgegebenen Aristotelischen Lobliedes auf Hermias (Gräfenhan Progr. *Aristoteles poeta,* Mühlhausen 1831.) erörtert und verneint; dieser Mifsbrauch beginnt erst mit den Diadochen, wovon derselbe Beispiele gibt, als Gedichte der Art für Antigonus, Demetrius, Könige Macedoniens und Aegyptens, zuletzt auf Flamininus (Plut. *Flam.* 16.) bestellt und gesungen wurden.

9. Nomen oder Formen des ältesten Tonsatzes und religiösen Liedes zur Begleitung bald der Kithara bald der Flöten. Sie waren Satzungen des Dorischen Stammes und demgemäfs, wie der Name lautet, ein Ausdruck dessen was im sittlichen ungeschriebenen Herkommen und Bewufstsein normalen Werth besafs; mithin bekamen sie nur durch das Mafs der Instrumente (νόμοι κιθαρῳδικοὶ oder λυρικοί, dann αὐλῳδικοί) ihre bestimmten Anwendungen auf einzele Verhältnisse. Apollon und der Pythische Kultus gaben die frühesten und wichtigsten Anlässe zu feierlichen, besonders spondeischen Rhythmen, welche vom Päan vielleicht nur darin sich unterschieden, dafs sie von ungleichen Tonlagen bedingt und in mannichfaltigen Versarten eine ununterbrochene Strophe befafsten. Mit der Bildung des antistrophischen Melos wurde der Nomus in der Litteratur zur Antiquität und behauptete seinen Namen am längsten in der Musik als Begriff heroischer und religiöser Melodieen.

9. Νόμοι δὲ καλοῦνται οἱ εἰς θεοὺς ὕμνοι Schol. *Aristoph. Equ.* 9. Unerheblich Proclus c. 13. ὁ μέντοι νόμος γράφεται

μὲν εἰς Ἀπόλλωνα, ἔχει δὲ καὶ τὴν ἐπωνυμίαν ἀπ' αὐτοῦ, νόμιος γὰρ ὁ Ἀπόλλων: hierauf die Erzählung vom Chrysothemis, der zur Kithara zuerst einen *νόμος* gesungen habe. Dann, *δοκεῖ δὲ Τέρπανδρος μὲν πρῶτος τελειῶσαι τὸν νόμον, ἡρῴῳ μέτρῳ χρησάμενος, ἔπειτα Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος οὐκ ὀλίγα συναυξῆσαι, αὐτὸς καὶ ποιητὴς καὶ κιθαρῳδὸς γενόμενος.* Hierauf von den Neuerungen des Phrynis und Timotheus. Wie Plato (Grundr. I. 250.) sich den Namen erklärte, bleibt ungewifs; die Kombination mit den ehemals gesungenen Gesetzen Aristot. *Probl.* 19, 28. (Anm. zu §. 17, 3. f.) ist weither geholt. Ursprünglich konnten nur Takte und Balletlieder für die religiöse Orchestik gemeint sein, zunächst auf Hexameter, dann auf Spondeen und Epitriten gesetzt, nachdem Terpander die Melopöie für kitharödische Nomen angegeben hatte. Die richtigste Darstellung scheint also die bei Plut. *de mus.* p. 1133. B. *ἐν γὰρ τοῖς νόμοις ἑκάστῳ διετήρουν τὴν οἰκείαν τάσιν. διὸ καὶ ταύτην ἐπωνυμίαν εἶχον· νόμοι γὰρ προςηγορεύθησαν, ἐπειδὴ οὐκ ἐξῆν παραβῆναι καθ' ἕκαστον νενομισμένον εἶδος τῆς τάσεως*: was er hinzufügt, dafs man nach dem ersten gottesdienstlichen Ritual sofort auf Homer und andere Dichter überging, wie man aus Terpander's Proömien ersehe, läfst sich nur vom hexametrischen Vortrage der Nomen verstehen, wie es p. 1132. D. heifst dafs Timotheus seine Dithyramben auf eine hexametrische Einleitung gegründet habe, woraus erhelle *ὅτι οἱ κιθαρῳδικοὶ νόμοι οἱ πάλαι ἐξ ἐπῶν συνίσταντο.* Cf. Sant. *in Terent.* p. 144. Nitzsch *H. Hom.* I. p. 40.

Klassifikation: Böckh *de metr. Pind.* p. 201. *Nomi quidem qui aut αὐλῳδικοὶ aut κιθαρῳδικοί, antiquitus simplicis erant metri, citharoedici ex hexametris heroicis, quamquam et τροχαῖος νόμος laudatur, auloedici ex distichis elegiacis; paulatim vero priscae simplicitati successit complicatior structura, adeo ut ne antistrophas quidem haberent.* Letzteres (ähnlich von Bode II, 1. p. 202. gefafst, als ob die antistrophische Form mit der beweglichen Mimik und den Fugen der jüngeren Tonkunst unvereinbar gewesen wäre) beruht auf einem Mifsverständnifs: der Nomus entbehrte der Antistrophen, weil er als alterthümlichstes Produkt des Melos vor ihrer Entwickelung lag. Einseitig (d. h. im Sinne der letzten dithyrambischen Epoche) lautet in *Arist. Probl.* 19, 15. die Beantwortung der Frage, *Διὰ τί οἱ μὲν νόμοι οὐκ ἐν ἀντιστρόφοις ἐποιοῦντο, αἱ δὲ ἄλλαι ᾠδαὶ αἱ χορικαί;* Sein hohes Alter deutet auch der genaue Zusammenhang mit dem Päan, die sehr einfache Struktur und die Beschränkung auf den Dorischen Boden an. Procl. 14. schildert den gelassenen Rhythmus, *ὁ δὲ νόμος τοὐναντίον διὰ τῶν θεῶν ἀνεῖται* (?) *τεταγμένως καὶ μεγαλοπρεπῶς, καὶ τοῖς ῥυθμοῖς ἀνεῖται, καὶ διπλασίαις ταῖς λέξεσι κέχρηται.* Dann von der Harmonie: — *ὁ νόμος δὲ* (*ἁρμόζεται*) *τῷ συστήματι τῷ τῶν κιθαρῳδῶν Λυδίῳ.* — *ὁ δὲ νόμος δοκεῖ*

μὲν ἀπὸ τοῦ παιᾶνος ῥυῆναι· ὁ μὲν γάρ ἐστι κοινότερος, εἰς κακῶν παραίτησιν γεγραμμένος, ὁ δὲ ἰδίως εἰς Ἀπόλλωνα. — ἐνταῦθα δὲ ἱκετεῖαι καὶ πολλὴ τάξις· καὶ γὰρ αὐτὸς ὁ Θεὸς ἐν τάξει καὶ συστήματι (l. κατά σύστημά τι) κατεσταλμένῃ περιέρχεται τὸν κρουσμόν. Die Beziehungen auf Apollon gibt (abgesehen von den etwas fern stehenden Dichtern Olen, Philammon und ähnlichen) schon der Πυθικὸς νόμος nebst den Weisen Olymp's, wiewohl neben jenem Gott auch Zeus, Athene (Wernsd. in Himer. p. 810.), Ares als namhafte Objekte der Nomen genannt werden: Marm. Parm. 20. Grundr. I. 247. 269. Νόμοι λυρικοί gebraucht Suidas v. Κορίννα und v. Τέρπανδρος vermuthlich im Sinne des herkömmlichen νόμοι κιθαρῳδικοί (cf. v. Νόμος), in anderem Sinne für Νόμους μουσικούς v. Τιμόθεος. Die Namen der kitharödischen und aulödischen Nomen, worunter τὸ Καστόρειον und und der ὄρθιος sich am längsten erhielten, sind mit der Geschichte des Terpander, Klonas, Polymnestus eng verbunden; mehreren Namen (wie denen der αὐλήσεις Ath. XIV. p. 618. C.) merkt man eine ganz musikalische Bedeutung an, von der auch die Darstellung bei Plut. p. 1141. B. ausgeht, die den Olympus an die Spitze stellt, τὸν Ὄλυμπον ἐκεῖνον, ᾧ δὴ τὴν ἀρχὴν τῆς Ἑλληνικῆς τε καὶ νομικῆς μούσης ἀποδιδόασι. Im übrigen ist wol nicht zweifelhaft dafs die Keime der Elegie, welche niemand mit Motiven der Religion verknüpfen wird, am wenigsten in auletischen Nomen zu suchen sind.

10. Hyporchemen, eine Abart und gewissermafsen ein Gegenstück der Päane, dem Kultus Apollon's gewidmet und unter Doriern vorzugsweise gebildet. Sie fanden ihren Anlafs in der lebhaften und bewegten Orchestik der Kreter, wo die Chöre tanzlustiger Männer, die in kriegerischer Haltung glänzten, den festlichen Gesang durch mimische Gruppen erläuterten. Nachdem aber der Stil der Päane festgesetzt und ihr innerster Charakter begriffen worden, lag es nicht fern zum heiligen Ernste des Kultus auch eine heitere dramatische Darstellung zu gesellen, allmälich selbst ein eigenthümliches fast weltmäfsiges Kunstgebiet aus Musik und Tanz zu begründen. War der Päan ein unmittelbarer Ausdruck der Andacht und würdigen Stimmung, in welcher die versammelte Gemeinde dankbar für gewährten Schutz oder vom Unglück gebeugt ihren heilbringenden Gott verherrlichte, mithin ein strenger gemessener Choral, der sich in keiner äufseren ergötzlichen Scenerie gefiel: so liebte das Hyporchem den mythischen Stoff, wie der Gott und die Natur des Festes ihn darboten, vor Augen

zu rücken und ihn durch die sinnlichen Mittel der Rhythmen, in raschen Melodieen, flüchtiger Tanzbewegung und feuriger Mimik, als Ausstattung der Feier zu entwickeln. Diesen Ursprung bezeugen sowohl die kretischen und ähnliche behende Versarten, gepaart mit dem raschen hyporchematischen Tanze, welcher muthwillig und ausgelassen war, als auch die Nachricht, dafs Thaletas Erfinder oder vielmehr künstlerischer Ordner des Hyporchems gewesen. In der weiteren Ausübung, wie sie Pindar andeutet, schlofs sich dieses lustige Spiel der melischen Bildung an die hofmäfsigen Feste vornehmer Männer und Regenten an. Den Abschlufs gibt **Pratinas**, der Meister dieses Zweiges und Begründer des Satyrspieles, durch welchen das Hyporchem in einen untergeordneten dramatischen Schwank übergeleitet wurde.

10. Vgl. Grundr. I. 269. Wenig nützt Procl. 17. *ὑπόρχημα δὲ τὸ μετ᾽ ὀρχήσεως ᾀδόμενον μέλος ἐλέγετο· καὶ γὰρ οἱ παλαιοὶ τὴν ὑπό ἀντὶ τῆς μετά πολλάκις ἐλάμβανον. εὑρετὰς δὲ τούτων* (sic) *λέγουσιν οἱ μὲν Κούρητας, οἱ δὲ Πύῤῥον τὸν Ἀχιλλέως κτλ.* Ganz unbestimmt Menander *de encom.* I. *τοὺς μὲν γὰρ εἰς Ἀπόλλωνα παιᾶνας καὶ ὑπορχήματα νομίζομεν.* Auf ein Hyporchema des Apollon läfst sich der Anruf bei Pindar *fr.* 115. deuten, *ὀρχήστ᾽ ἀγλαΐας ἀνάσσων.* Unerheblich sind die Beschreibungen Etym. M. v. *προςῴδιον*, Schol. Il. *ά.* 473. u. a., nur die Notizen bei Schol. Pind. *Py.* II, 127. kommen in Betracht, wonach man zum Theil Hyporchem und Kretischen Tanz für einerlei hielt und Thaletas als Urheber ansah, dann eine flüchtige Erwähnung der hyporchematischen Litteratur bei Plut. *de mus.* p. 1134. C. wo nur mit einem Worte die Differenz des Päan bezeichnet ist, aufserdem soviel steht als sich auf die Orchestik bezieht. Da von Böckh *de m. Pind.* pp. 201. sq. 270. sq. Ohne rechten Begriff Ath. XIV. p. 628. D. *καὶ ἐξ ἀρχῆς συνέταττον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐλευθέροις τὰς ὀρχήσεις, καὶ ἐχρῶντο τοῖς σχήμασι σημείοις μόνον τῶν ᾀδομένων, τηροῦντες ἀεὶ τὸ εὐγενὲς καὶ ἀνδρῶδες ἐπ᾽ αὐτῶν, ὅθεν καὶ ὑπορχήματα τὰ τοιαῦτα προςηγόρευον.* Belehrender ist der Zug in einem alten Epigramm *ib.* p. 629. A. *Ἀμφότερ᾽, ὠρχεύμαν τε καὶ ἐν Μώσαις ἐδίδασκον ἄνδρας*, und über den hyporchematischen Tanz *ib.* p. 630. E. *ἡ δ᾽ ὑπορχηματικὴ τῇ κωμικῇ οἰκειοῦται, ἥτις καλεῖται κόρδαξ· παιγνιώδεις δ᾽ εἰσὶν ἀμφότεραι*, weiterhin 631. C. *ἡ δ᾽ ὑπορχηματική ἐστιν ἐν ᾗ ᾄδων ὁ χορὸς ὀρχεῖται. — ὀρχοῦνται δὲ ταύτην παρὰ τῷ Πινδάρῳ οἱ Λάκωνες· καί ἐστιν ὑπορχηματικὴ ὄρχησις ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν.* Wiefern hier eine minder sittliche Mimik untergelaufen sei, erhellt aus keinem Zeugnifs; nicht entschieden spricht dies Dionys. *π. δειν. Δημ.* 43.

aus, *τῶν ῥυθμῶν τοὺς ὑπορχηματικούς τε καὶ Ἰωνικοὺς καὶ διακλωμένους*, wo der Ausdruck einer lebenslustigen hinrollenden Komposition zutrifft. Die Hyporchemen selbst betrachtet Plutarch *Qu. Symp.* IX, 15. p. 748. richtig als den Bund zwischen Orchestik und Poesie: *ὀρχηστικῇ δὲ καὶ ποιητικῇ κοινωνία πᾶσα καὶ μέθεξις ἀλλήλων ἐστί, καὶ μάλιστα μιμούμεναι περὶ τῶν ὑπορχημάτων γένος ἐνεργὸν ἀμφότεραι τὴν διὰ τῶν σχημάτων καὶ τῶν ὀνομάτων μίμησιν ἀποτελοῦσι.* Von der Ausführung aber hat Lucian. *de Salt.* 16. eine unklare Vorstellung: (*ἐν Δήλῳ*) *παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῷ καὶ κιθάρᾳ οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπωρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. τὰ γοῦν τοῖς χοροῖς γραφόμενα τούτοις ᾄσματα ὑπορχήματα ἐκαλεῖτο καὶ ἐμπέπληστο τῶν τοιούτων ἡ λύρα.* Ihn täuschte das zweideutige Wort (worin ihm beitritt Böckh p. 270.); während *ὑπόρχημα* dasjenige Chorlied hiefs, welches zwischen einzele Akte des Ballets eingelegt war; nachdem es aber längst aus Kultus oder Litteratur sich verloren hatte, blieb *ὑπορχεῖσθαι* für einen mimisch neben Gesängen gestikulirenden Tanz, cf. Iacobs *Lectt. Stob.* p. 29. Vermuthlich waren die flüchtigen aber geistvollen Rhythmen, deren Pindar und Pratinas (schönes Fragment Ath. XIV. p. 617.) sowie Simonides (entstellte Notizen bei Plut. l. l.) sich bedienten, sehr veredelt, auch mag schon früh das Hyporchem von der Religion sich gesondert haben. Das sogenannte Satyrdrama des Pratinas endlich ist einerlei (anders als Müller Dor. II. 370. dachte) mit seinen Hyporchemen, woran auch der Titel *Δύμαιναι ἢ Καρυάτιδες* am nächsten grenzt.

11. **Hymnen**, ein unbestimmter Begriff, doch im genauesten Sinne von Lobgedichten auf einzele Götter verstanden, welche der Chor stehend zur Kithara vortrug; woran zuweilen auch Tänze sich anschlossen. Sie waren ein Theil der öffentlichen Gottesverehrung und unterschieden sich hiedurch sowohl von den alten epischen Proömien (Anm. zu §. 53, 3.), die in der heutigen Gestalt Homerischer Hymnen deutlich einen freien poetischen Zweck verrathen, als von allen weiteren gelehrten Versuchen, die höchstens für den Ausdruck subjektiver Andacht, besonders auf dem Grunde philosophischer Bildung gelten können, wie nach verschiedenen Seiten hin die Hymnen von Kallimachus, Mesomedes, Proklus und den Verfassern der Orphischen Hymnologie; wofür der erbauliche Lobgesang des Kleanthes als Vorläufer zu betrachten ist. Selbst die Lieder auf Musen und Hekate welche jetzt in die Hesiodische Theogonie verfloch-

ten sind, werden vom Ton und Stil des Epos gefärbt. Man kann daher nur die Hymnologen Apollon's, Olen und seine Genossen (Anm. zu §. 58, 4.) als die frühesten Begründer von Hymnen betrachten. Uebrigens konnten auch die melischen Hymnen nicht ohne grofse Differenzen bleiben, insofern sie den verschiedenen Kulten und Landschaften sich anpafsten, überdies ihre Dichter oft mehr religiöses Gefühl als Talent bewährten. Einige der letzteren erscheinen daher namentlich bei Doriern nur gelegentlich und untergeordnet, wie Kedidas, Kydias, Lamprokles; bei den Aeoliern, soweit Alcaeus und etwa Korinna hier vorliegen, mochte diese Gedichtart in geringerem Ansehn stehen, worauf auch die dortige Stellung der Religion einwirken mufste; noch mehr trat der Hymnus bei den Ioniern zurück und trug ein fast äufserliches Gewand, wenngleich Anakreon ihn mit weichen und anmuthigen Formen auszustatten weifs. Unter beiden Stämmen verräth die beliebte Fassung von *ὕμνοι κλητικοί*, wie wenig an einen erhebenden Kultus des Volks gedacht wurde. Stesichorus soll diesen Zweig der Melik zuerst mit künstlerischem Geiste behandelt haben. Sonst gewinnt man nur dann ein bestimmteres Urtheil, wenn statt des allgemeinen, häufig mifsbräuchlichen Namens die individuellen Spielarten des Hymnus genannt werden. Solche sind für öffentlichen Pomp Prosodien und Parthenien, für das Gastmal Skolien, für den Ruhm und die Sieges- oder Hoffeste von Königen, vornehmen oder ausgezeichneten Privatmännern Enkomien und Epinikien.

11. F. Snedorf *de hymnis vett. Graec. Havn.* 1786. 8. Aus derselben Quelle, nemlich Didymus *περὶ λυρικῶν ποιητῶν*, sind die Definitionen im Etym. M. v. *ὕμνος* (vergl. mit v. *προσῳδίαι*), vollständiger bei Orion p. 155. und hiernächst die des Proclus c. 9. geflossen. Gröfstentheils lautet nach Orion, ohne die nutzlosen Etymologieen, der Bericht so: *κεχώρισται δὲ τῶν ἐγκωμίων καὶ τῶν προσοδίων καὶ παιάνων, οὐχ ὡς κἀκείνων μὴ ὄντων ὕμνων, ἀλλ' ὡς γένος ἀπὸ εἴδους. πάντα γὰρ εἰς τοὺς ὑπερέχοντας γραφόμενα ὕμνους ἀποφαινόμεθα, καὶ ἐπιλέγομεν τὸ εἶδος τῷ γένει, ὕμνος προσοδίου, ὕμνος ἐγκωμίου, ὕμνος παιᾶνος, καὶ τὰ ὅμοια. — ἀλλ' ἀντιδιαστέλλονται. τὰ μὲν γὰρ προσόδια Ἀθηναῖοι προσιόντες ναοῖς καὶ βωμοῖς πρὸς αὐλὸν ᾖδον, τοὺς δὲ ὕμνους πρὸς κιθάραν ἑστῶτες.* Die letztere Wendung gibt Proclus, der sonst fast wörtlich stimmt (wo-

her bei ihm namentlich πάντα τὰ εἰς τοὺς ὑπηρέτας γραφόμενα ὕμνους leicht zu emendiren), etwas besser: ἐλέγετο δὲ τὸ προσόδιον, ἐπειδὰν προσίασι τοῖς βωμοῖς ἢ ναοῖς, καὶ ἐν τῷ προσιέναι ᾔδετο πρὸς αὐλόν· ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ᾔδετο ἑστώτων. Die Allgemeinheit des Begriffs erläutert Menander *de encom.* 1. auf Grund des Satzes, ὅτε μὲν ἔπαινος γίνεται εἰς θεούς, ὕμνους καλοῦμεν: ungefähr wie Plato *Legg.* III. p. 700. καί τι ἦν εἶδος ᾠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεούς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο, coll. Symp. p. 177. A. Vom Tanze Ath. XIV. p. 631. D. τὸν γὰρ ὕμνον οἱ μὲν ὠρχοῦντο, οἱ δὲ οὐκ ὠρχοῦντο. Am schwierigsten ist die Differenz zwischen den Hymnen und den übrigen Gesängen auf Götter zu ermitteln: alles scheint auf ein objektives Loblied und die Melodie der Kitharöden anzukommen, wiewohl auch Flöten sich anschlossen, nemlich αὐλοὶ σπονδειακοὶ Poll. IV, 81. bei den σπονδεῖα. So werden Pindar's Hymnen auf Persephone, Zeus Ammon, Tyche und seine Vaterstadt Theben in einen ziemlichen Abstand gegen Päane treten; unter dieser Voraussetzung pafst ferner die Tradition bei Pausan. X, 7, 2. ἀρχαιότατον δὲ ἀγώνισμα γενέσθαι μνημονεύουσι καὶ ἐφ' ᾧ πρῶτον ἆθλα ἔθεσαν, ᾆσαι ὕμνον ἐς τὸν θεόν, und dort schickten sich Epiphoneme wie bei den Rhapsoden, Suid. v. Σὺν δὲ θεοὶ μάκαρες oder Zenob. V, 99. ὡς καὶ οἱ κιθαρῳδοί, Ἀλλ' ἄναξ μάλα χαῖρε. Hier wenn irgendwo fand ungeschmückte Einfalt ihren Platz; aber um so leichter gingen diese schlichten Sänger im Gewühl verloren, wie Lamprokles der Athenische Musiker (Plut. *de mus.* p. 1136. D. ὁ διθυραμβοποιὸς citirt von Ath. XI. p. 491. C.), von welchem ein auch dem Stesichorus zugeschriebenes Fragment in Schol. Aristoph. *Nub.* 964.

Παλλάδα περσέπολιν κλῄζω πολεμαδόκον ἁγνάν,
παῖδα Διὸς μεγάλου δαμάσιππον.

Denselben Hymnus auf Pallas meint wol Etym. M. v. Ἱππία. Ebenso Kydias von Hermione, wie jener in Attischer Pädagogik gebraucht, zugleich erotischer Dichter, Schol. l. l. Plato *Charm.* p. 155. D. not. Um so weniger kann hier die Aufgabe sein, die zerstreuten Hymnen der klassischen Zeit in ein Register zu fassen; wobei doch die Unsicherheit der alten Citationen in Absicht auf das mifsbräuchlich genannte ὕμνος stets in Anschlag käme. So werden drei Hexameter der Praxilla bezeichnet, die sich für keinen Hymnus eignen; eher gilt dafür ἐν τοῖς μέλεσιν bei Zenob. IV, 21. Von etwas gröfserem Interesse sind die ὕμνοι κλητικοὶ von Sappho, Anakreon und anderen, deren unter manchen nutzlosen Distinktionen Menander *de encom.* 2. gedenkt. Denn ob man die jetzt überschriebenen Hymnen des Alcaeus mit Recht hieher ziehe, läfst sich bezweifeln, da das bedeutendste Stück, den auf Apollon, Himerius XIV, 10. unter die Päane rechnet, während Plutarch p. 1135. f. sagt, δῆλον δὲ ἐκ τῶν χορῶν καὶ

τῶν θυσιῶν, ἃς προςῆγον μετὰ αὐλῶν τῷ θεῷ, καθάπερ ἄλλοι τε καὶ Ἀλκαῖος ἔν τινι τῶν ὕμνων ἱστορεῖ. Eine technische Formel merkt Menander c. 3. (*ἅμα μὲν γὰρ ἐκ πολλῶν τόπων τοὺς θεοὺς ἐπικαλεῖν ἔξεστιν, ὡς παρὰ τῇ Σαπφοῖ καὶ τῷ Ἀλκμᾶνι πολλαχοῦ εὑρίσκομεν. τὴν μὲν γὰρ Ἄρτεμιν ἐκ μυρίων ὀρέων, μυρίων δὲ πόλεων, ἔτι δὲ ποταμῶν ἀνακαλεῖ· τὴν δὲ Ἀφροδίτην Κύπρου, Κνίδου, Συρίας, κτλ.*) für jene Hymnen an, welche dann in weiteren Gebrauch gekommen ist und als manierirt von Aristoph. *Nub.* 270. sqq. *Ran.* 671. verspottet wird. Ueber das Verdienst des Stesichorus *Clem. Alex. Strom.* I. p. 365. *ὕμνον (ἐπενόησε) Στησίχορος Ἱμεραῖος*: welche Nachricht in ihrem Werthe zu fassen unmöglich ist, da von Hymnen des Stesichorus jede Spur mangelt. Ob ferner ein Hymnus jemals den Stil und Inhalt vortrug, welchen das Gedicht Arion's (oben I. 275.) zeigt, das er als *ὕμνον χαριστήριον Ποσειδῶνι* vorgeblich sang, ist noch bedenklicher; seine Aechtheit bezweifelt auch Böckh über die in Thera entdeckten Inschr. p. 73. ff. Uebel gethan ist es endlich, wenn man dem Simonides einen *ὕμνον εἰς Ἄνεμον* beilegt.

Kleanthes: *Ὕμνος εἰς Δία* bei Stob. *Ecl. phys.* I, 3, 12. zuerst von Ursinus herausgegeben, 38 Hexameter der Stoischen Formel, zuweilen für unächt oder Eigenthum eines Christen gehalten; oft in Sammlungen oder einzel gedruckt und erläutert. *Mohnike* Kleanthes der Stoiker, Greifswald 1814. 8. *Petersen* Progr. Hamb. 1829. 4. Dionysius unbekannt: *Ὕμνος εἰς Μοῦσαν* und *εἰς Ἀπόλλωνα*, künstlich in metrischen und philosophirenden Formen gehalten, zugleich mit dem geistesverwandten *ὕμνος εἰς Νέμεσιν* von Mesomedes (unter K. Pius, *intt. Capitol.* 7.) begleitet von Musiknoten herausgegeben durch Galilei *Dialogo della musica antica, Firenze* 1581. f. dann von Fell, Brunck u. a. Litteratur bei Iacobs *in Anth.* T. IX. p. 246. *Fr. Bellermann* d. Hymnen d. Dionysius u. Mesomedes, Text u. Melodieen u. s. w. Berl. 1840. 4. Zuletzt Proklus, ein eifriger Hymnolog: seine Hymnen haben sich nach verschiedenen Seiten zersplittert, vier derselben wurden mit den Orphischen Hymnen verbunden, demnächst aufgenommen von Brunck und Iacobs *Anthol.* T. III. p. 148. sqq., nemlich *εἰς Ἥλιον, εἰς τὰς Μούσας* und ein Doppelhymnus *εἰς Ἀφροδίτην*: wozu durch Iriarte *Catal. codd. Matrit.* p. 88. noch zwei weit mittelmäſsigere, *Ἑκάτης καὶ Ἰάνου* und *εἰς Ἀθηνᾶν πολύμητιν*, gekommen sind, wiederholt von Tychsen in Gött. Bibl. f. Litt. u. Kunst I. Ined. p. 46—49. mit den Erläuterungen II. p. 10. ff.

12. **Prosodien**, eine Abart der Hymnen oder Päane, wurden in feierlichen Aufzügen derer welche Heiligthümer weihten oder den Göttern Geschenke darbrachten zur Flöte oder im Gefolge der würdigsten Orchestik gesungen. Sie wa-

ren vorzugsweise dem Kultus Apollon's gewidmet, wie auch die Arbeiten Pindar's darthun, und beobachteten deshalb das strenge Mafs der Dorischen Harmonie; ebenso liefsen sie dem Ernst allgemeiner Betrachtungen, wie beim Bacchylides, einen freien Spielraum. Eine nur bestimmtere Form derselben hiefs Parthenien, welche von Jungfrauenchören in verschiedenen Kulten vorgetragen wurden und besonders den Alkman beschäftigt hatten. In Böotien bekamen sie die Fassung von *Δαφνηφορικά*, indem Jungfrauen sie beim Kultus des Ismenischen Apollon unter eigenthümlichen Cerimonien absangen. Für alle solche Zwecke waren von Pindar viele namhafte Gedichte verfafst worden. Zu den mannichfaltigen Anwendungen der prosodischen Melik gehörten auch *Ὠσχοφορικά*, welche bei Pompen zur Ehre der Athene und des Dionysos ihre Stelle hatten, in der Litteratur aber ohne Denkmäler geblieben sind.

12. *Προσόδια*, oft *προσῴδια* und ähnlich verschrieben: die Erklärungen der Grammatiker sind oben bei den Hymnen angeführt. Suid. sive Schol. Arist. *Av.* 854. *καὶ προσόδια τὰ εἰς πανηγύρεις τῶν θεῶν ποιήματα παρὰ τῶν λυρικῶν λεγόμενα.* Erster Beleg, ein Messenisches *ᾆσμα προσόδιον* für den Delischen Pomp von Eumelus verfafst, oben I. 258. Im Dorischen Stil, Plut. *de mus.* p. 1136. f. und in der ehrbarsten Orchestik Ath. XIV. p. 631. D. *βέλτιστοι δ' εἰσὶ τῶν τρόπων οἵτινες καὶ ὀρχοῦνται. εἰσὶ δὲ οἵδε, προσοδιακοί, ἀποστολικοί, οὗτοι δὲ καὶ παρθένιοι καλοῦνται, καὶ οἱ τούτοις ὅμοιοι.* Den Ausdruck *προσοδιακὸν παιᾶνα* gebrauchen zuweilen die Grammatiker, Schol. Pind. *Isth.* I. *inscr.* Daran grenzt *προσοδιακὸς ῥυθμός*, den die nomische Poesie gebrauchte, Plut. p. 1141. B. Von Pronomus, einem Meister der Auletik, erwähnt Pausan. IX, 12. f. *καί οἱ καὶ ᾆσμα πεποιημένον ἐστὶ προσόδιον ἐς Δῆλον τοῖς ἐπ' Εὐρίπῳ Χαλκιδεῦσι.* Einen wunderlichen Kontrast gegen unschickliche Volkslieder bildeten die Prosodien im Attischen Festzuge für Demetrius, Ath. VI. p. 253. C. *ἀλλὰ καὶ προσόδια καὶ χοροὶ* (l. *προσοδιακοὶ χ.*) *καὶ ἰθύφαλλοι μετ' ὀρχήσεως καὶ ᾠδῆς ἀπήντων αὐτῷ*: erläuternd Xenoph. *Anab.* VI, 1, 11.

Παρθένια: Procl. 26. *τὰ δὲ λεγόμενα παρθένια χοροῖς παρθένων συνεγράφετο.* Mit dem Diphthong Aristophanes, Schol. Av. 919. *προπερισπωμένως δὲ τὸ ὄνομα τὰ παρθενεῖα. ἐστὶ δὲ τὰ εἰς παρθένους ᾀδόμενα.* In strenger Orchestik (wovon oben Athenäus) und dorisirend, Plut. p. 1136. f. *ὅτι πολλὰ Δώρια παρθένεια ἄλλα Ἀλκμᾶνι καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Βακχυλίδῃ πεποίηται.* Flöten, Pollux IV, 81. *καὶ τοῖς μὲν παρθενίοις αὐ-*

λοῖς παρθένοι προςεχόρευον. Der Bedarf solcher Lieder muſs vielfältig gewesen sein, wenn Pindar nicht bloſs zwei Bücher Parthenien für den gewohnten Kreis des Kultus liefern konnte, sondern auch Stücke für auſserordentliche Fälle verfaſste, welche das Fachwerk τὰ κεχωρισμένα τῶν παρθενίων (Schol. Theocr. 2, 10.) ausfüllten. Darunter waren vermuthlich auch des Dichters Δαφνηφορικὰ begriffen: worüber die Notizen bei Böckh *in Pind. fr.* p. 590. Eine genaue Beschreibung des Rituals gibt Procl. 26. wo es gegen Ende heiſst, ᾧ χορὸς παρθένων ἐπακολουθεῖ, προτείνων κλῶνας πρὸς ἱκετηρίαν τῶν ὕμνων. Ὠσχοφορικά: das Ritual erzählt ebenfalls nur Procl. 28. allgemeine Andeutungen bei Plut. *Thes.* 22. Von welcher Art die Lieder waren, deren jener gedenkt (ἦν δὲ τοῖς Ἀθηναίοις ἡ παραπομπὴ ἐκ τοῦ Διονυσιακοῦ ἱεροῦ εἰς τὸ τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Σκιράδος τέμενος. εἵπετο δὲ τοῖς νεανίαις ὁ χορὸς καὶ ᾖδε τὰ μέλη), ist nicht zu bestimmen; sie mochten aber mehr zum Bacchischen Kreise gehören. Darauf deutet auch ihre Tanzweise, τρόποι ὠσχοφορικοί, Ath. XIV. p. 631. B. Ebenso wenig erhellt näheres über τὸ τριποδηφορικὸν μέλος bei den Böotern, Procl. 27.

13. Ἐγκώμια sind als Ergebniſs sowohl der fortgeschrittenen Melik als der entwickelten Zustände gegen die Zeiten des Perserkampfes hin zu betrachten. Sie waren Lobgesänge auf Fürsten und ausgezeichnete Männer, aus freier Neigung oder äuſseren Veranlassungen hervorgerufen: dergleichen Pindar und Simonides verfaſst hatten. Einen gröſseren Umfang erlangten die Epinikien, Gedichte welche besonders von denselben Meistern zu Ehren der Sieger in öffentlichen Spielen, namentlich in der Rennbahn, bald unmittelbar für die Siegesfeier bald und häufiger in entfernteren Jahren für die Feste geschrieben wurden, wann man das Andenken an ein so rühmliches Ereigniſs im befreundeten Kreise durch Opfer, Festzüge und Chorgesänge beging. Der Mittelpunkt solcher Privatfeier war der κῶμος oder die Gesellschaft musisch und orchestisch gebildeter Männer, welche der Chorführer auf den Gesang und Tonsatz des Dichters (des später benannten κωμῳδός) einübte; reiche Häuser beschäftigten sogar den Wettkampf mehrerer Sänger und Komen; ihre Darstellung aber fiel am meisten in den Moment des Festschmauses, der nicht selten auch in heiligen Bezirken seinen Platz fand. Die Epinikien, ein Glanzpunkt im Leben der Staaten und der edelsten Bürger, gehörten zu den treff-

lichsten Leistungen der Melik; sie verherrlichten im Sieger das Gemeinwesen, seine Kulte, seinen Mythenschatz, und hoben den äufserlichen Stoff durch eine Fülle der Lebensweisheit. Mit dieser enkomiastischen Poesie, der Gefährtin des prunkhaften Males, steht in entfernter Verwandschaft das Skolion, die zarteste Form der Weinlieder (παροίνια) und geselschaftlichen Dichtung: in seiner jetzigen trümmerhaften Erscheinung (Anm. zu §. 17, 3.) eine von Attikern ausgegangene Blütenlese fremder und einheimischer Gesänge, worin an schmucklosen aber körnigen Denksprüchen auf Götter, auf verdiente Männer und Thatsachen der praktischen Erfahrung eine Schule der bürgerlichen Gesinnung und Humanität gegeben war. Urheber der Skolien heifst Terpander, insofern er heitere Lieder zur Kithara mit den Spartanischen Malzeiten und ihren patriotischen Interessen verband; die grofsartigste Haltung gab ihnen Pindar durch orchestische Begleitung eines Chores, antistrophische Gruppirung und erotische Zugaben, im wesentlichen aber als Ausstattung eines Privatschmauses und am nächsten mit den Enkomien verwandt.

13. Ἐγκώμια gelten in der wahrscheinlichsten Definition als Loblieder auf Menschen (*Etym. Gud.* p. 540, 42. ὕμνος ἐγκωμίου διαφέρει, καθὸ ὁ μὲν ὕμνος ἐπὶ θεοῦ λέγεται, τὸ δὲ ἐγκώμιον ἐπὶ ἀνθρώπου), bestimmter als *laudationes regum vivorum*, wenn man die Enkomien Pindar's auf Theron und den König Alexander betrachtet; denn das dem Simonides beigelegte Ἐγκώμιον εἰς τοὺς ἐν Θερμοπύλαις θανόντας hält man besser für ein Skolion mit antistrophischem Vortrag. Darauf geht auch Arrian. *Exp.* IV, 11. καὶ ὕμνοι μὲν ἐς τοὺς θεοὺς ποιοῦνται, ἔπαινοι δὲ ἐς ἀνθρώπους. Sonst liefert Diagoras Belege, von welchem *Phaedrus* περὶ θεῶν p. 23. citirt, τὸ γεγραμμένον εἰς Ἀριάνθην τὸν Ἀργεῖον, τὸ εἰς Νικόδωρον τὸν Μαντινέα, τὸ Μαντινέων ἐγκώμιον. Ferner schrieb Euripides ein Enkomion auf Alcibiades, Plut. *Alcib.* 11. *Demosth.* 1. Ἐπινίκια oder ἐπινίκιοι, oberflächlich von Procl. 18. beschrieben: ὁ δὲ ἐπίνικος ὑπ' αὐτὸν τὸν καιρὸν τῆς νίκης τοῖς προτεροῦσιν ἐν τοῖς ἀγῶσιν ἐγράφετο, welches auf die wenigsten dieser Gedichte, vielleicht auch nur auf die kürzesten (deren eines Pindar's Ol. X. ist), passen mochte. Nach dem ersten wenngleich sonderbaren Anlauf von Kuithan (Versuch e. Beweises dafs wir in Pindar's Siegeshymnen Urkomödien übrig haben, Dortm. 1808.) sind hellere Vorstellungen hierüber verbreitet worden durch Böckh Heidelb. Jahrb. 1809. St. 29. und Thiersch Einleit. z. Pind. p. 89—117. Die Verhältnisse des Cho-

res oder κῶμος zu den besungenen Personen sind zwar nicht überall klar, bisweilen mag er bestellt und besoldet gewesen sein, im wesentlichen aber trat er in einer Angelegenheit, die durch Religion und Nationalgefühl geheiligt war, aus freiwilligen (ἐθελονταὶ gleich den alten dramatischen Chören) zusammen; seine Leistungen, ein Gesang mit einfachen Tanzbewegungen unter Symphonie von Instrumenten, forderten gewöhnlich nur eine liberale musische Bildung. Selten erscheint eine Beziehung auf den χοροδιδάσκαλος, der zugleich Vorsänger war, wie bei Pindar auf Aeneas und Nikesippus. An ihn erinnert in der zweiten Orchomenischen Inschrift der Böotische τὰ ἐπινίκια κωμαϜυδός, vielleicht das einzige Moment, das aus den hieher gezogenen Denkmälern (von Böckh Staatsh. II. 362—66. im Sinne seiner Hypothese gedeutet) zu benutzen wäre. Die Stellung der Dichter selbst, welche meistentheils ihre Lieder in weite Ferne zu Händen des kundigen Chorführers entsandten, hat den reichen Siegern gegenüber ein ehrenrühriges Ansehn gewonnen, zum Theil durch Schuld des Simonides, welcher nichts umsonst that; weshalb Aristophanes *Av.* 921. seinen Meliker den lächerlichen Durst nach Geld und Habe mit witzig ausgesuchten Pindarischen Versen schildern läfst. Auch sind die Scholiasten Pindar's scharfsichtig auf jeden wenngleich unschuldigen Wink und rücken dem Dichter seine Habsucht vor, nach alten, mitunter περιεργίας wegen (Schol. *inscr. Py.* I. coll. *in Isth.* I, 85.) gerügten Traditionen; daher die schroffen Aeufserungen, ὅτι φιλοκερδὴς πανταχοῦ ὁ Πίνδαρος, ἴσμεν φιλόχρυσον ὄντα πανταχοῦ τὸν Π. Schol. *in Nem.* VII, 25. *Isth.* V, 2. Er selber macht keinen Hehl aus der veränderten Tendenz der ἀργυρωθεῖσαι ἀοιδαί, im Gegensatz zur früheren Einfalt, *Isth.* II, 10. ἁ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδής πω τότ' ἦν οὐδ' ἐργάτις, und er weifs recht gut was ein bezahlter Dichter zu singen gehalten sei, *Py.* XI, 63. Das heifst, er übernahm auf äufseren Anlafs ein Gedicht, wo Freunde des Siegers ihn um angebotenen Ehrensold aufforderten; weit öfter schrieb er aus Neigung und Liebe für die Person (Ol. X. XI.), zumal für hohe Gönner, deren gastliche Freigebigkeit er erfahren hatte, wo noch die Rücksicht auf poetische Nebenbuhler hinzukam, und er kündigt auch unbelohnt und freiwillig seine Lieder an. Uebrigens läfst sich hier wol am schicklichsten ein Panegyricus erwähnen, das fünfstrophige Gedicht Μελιννοῦς Λεσβίας εἰς Ῥώμην bei Stob. *S.* 7, 13. welches man lange Zeit für einen Gesang der Erinna auf die Tapferkeit hielt; die Rhetorik überwiegt zum Nachtheil individueller Zeichnung in diesen dorisirenden Versen, denen es an Glätte nicht fehlt; die Dichterin ist ebenso unbekannt als der Anlafs eines solchen Lobliedes. Davon Welcker in *Creuz. Melett.* II. 18. sqq. Lange Verm. Schr. p. 125. ff. Schneidew. *Del.* p. 454.

mann *Opp.* V. 190. sqq. Dafs er in Gedichten von gelehrter Farbe eine Rolle gespielt habe, läfst sich aus Anton. Liber. 23. entnehmen. Die Lydische Tonart wird mehr vorausgesetzt als förmlich ausgesprochen; Stellen wie bei Suid. v. *Ὑμεναίων* reichen nicht aus. Analog waren die chorischen Knabenlieder des Ibykus, Anm. zu §. 109, 5. Trauerlieder: wunderlich von Procl. 25. (mit Ety. M. v. *θρῆνος* und Serv. *in Virg. E.* V, 14.) so definirt, als ob das *ἐπικήδειον* einen frischen Sterbefall begleite, der *θρῆνος* durch keine Zeit beschränkt sei; treffender Ety. Gud. p. 200. *ἐπικήδειον μὲν γάρ ἐστιν ἔπαινος τοῦ τελευτήσαντος, μετά τινος μετρίου σχετλιασμοῦ· θρῆνος δὲ παρὰ τὸ ᾄδειν αὐτῇ τῇ συμφορᾷ πρὸ τῆς ταφῆς καὶ μετὰ τὴν ταφὴν καὶ μετὰ τὸν ἐνιαύσιον χρόνον κτλ.* Diesem entspricht der Gebrauch Plutarch's, dem *τὸ ἐπικήδειον* nicht mehr bedeutet als *ἐπίγραμμα Pelop.* 1. *Nic.* 17. Sonst s. Suidas v. *Ἡσίοδος.* Vorweg sind auszuscheiden die Klagelieder, in denen die Begriffe *Λίνος* und *Ἰάλεμος* nebst Adonis als Symbole gehört wurden, wie bei Sappho Pausan. IX, 29, 3. und in der Zusammenstellung mit Hymenäus, welcher aus derselben poetischen Wurzel entspriefse, bei Pindar im oben erwähnten Fragmente. Linus bedeutete nur eine musikalische Form und Melodie (*λινῳδία* Schol. Il. *σ'*. 570.), als solche zeigt ihn auch die auffallende Notiz *Hesiodi fr.* 1. und er bleibt sonst im Gedichte blofs als Refrain, in *Αἴλινον* und *Αἴλινα* fixirt. Gleich exotisch klingt der *Ἰάλεμος*, ein Objekt für Asiatische Klageweiber (*Κισσίας νόμοις ἰηλεμιστρίας Aesch. Cho.* 424.) und schon durch den sprüchwörtlichen Gebrauch des Wortes als unhellenisch bezeichnet; die Aussage des Aristophanes bei Ath. XIV. p. 619. C. *ἐν δὲ πένθεσιν ἰάλεμος* beweist mit den übrigen Stellen zusammengehalten nicht mehr als dafs man an einen abstrakten, nicht litterarisch gebildeten Ausdruck der Klage dachte. Aehnlich steht es um den *ὀλοφυρμὸς* Ath. p. 619. B. und um Adonis, der seit der Attischen Ochlokratie mindestens als religiöser Begriff in Umlauf kam, und erst von der bukolischen Poesie als sentimentales Episodium benutzt wurde: *Ἀδωνίδια* nennt Procl. 15. Selbst der *θρῆνος* war eine junge Schöpfung der klassischen Zeit, und die Auletik der nicht vor Il. *ω'*. 720. erscheinenden *θρηνῳδοὶ* bestand wol lange ohne angemessene Texte: denn dafs die Flöten sich mit ihm paarten ist ebenso bezeugt (Pausan. X, 7, 3.) als die Verbindung mit Lydischer Harmonie (Appul. *Met.* IV. p. 313. *sonus tibiae zygiae mutatur in querulum Lydium modum*), Plut. *de mus.* p. 1136. C. E. coll. Pind. *Ol.* XIV. *Nem.* IV. Als *θρηνώδεις ἁρμονίαι* werden von Plato *Rep.* III. p. 398. E. *μιξολυδιστὶ καὶ συντονολυδιστὶ* genannt. Zu den anerkannten Meistern Simonides und Pindar fügt Aristides *Or.* XI. pr. unerwartet auch den Stesichorus hinzu. Wenn übrigens Pindar's *Isth.* II. von einem alten Erklärer unter die Threnen gezählt wurde, so widerstrebt schon die Anlage des Gedichts.

15. Der Dithyrambus, diejenige poetische Form welche zwischen dem Melos und Drama vermittelt und an beiden Antheil nimmt, durchlief im Gefolge des Dionysischen Kultus alle Wandelungen, die der jedesmaligen Oertlichkeit und den Forderungen der Zeit gemäfs waren. Ursprünglich bildete seinen Kern die Orchestik des kyklischen Chores, indem die Geschichte des Gottes und die lustigen Abenteuer eines Weinfestes im volksthümlichen Sinne durch leidenschaftlichen Tanz und rauschende Flötenmusik nach den Rhythmen der Phrygischen Harmonie vergegenwärtigt wurden. Wenn nun diesen Künsten auch der Gesang nicht fehlen durfte, so scheint er sich doch, nur durch herkömmliche Präludien und Schlufsformeln eingefafst, auf ein improvisirtes Lied ohne Stil und festen Inhalt beschränkt zu haben. Ein solches Lied war am glaublichsten die Aufgabe des Chorführers (ἔξαρχος), welcher die Gruppirung des dithyrambischen Schauspiels leiten mufste. Der Augenblick und die Laune der Volkspoesie entschied über den Ton einer Feier, welche sich dem begeisterten Naturdienste geweiht und jeden Anspruch auf religiöse Würdigkeit verschmäht hatte: fast im erklärten Gegensatze zur Dichtung der Nomen und Päane, wo die andächtigen Empfindungen des Textes durch strenge Musik und mafsvollen Tanz getragen zur Anschauung kamen. Erst Arion gab dem Chor eine Stetigkeit und die Charakteristik der Satyrn oder einer Bacchischen Gruppe, welche die Mythen des Gottes in einer geregelten Erzählung oder diegematisch sang; woraus der *τραγικὸς τρόπος*, ein poetisches Objekt hervorging. Etwa hundert Jahre später wurde durch Lasus die dithyrambische Musik erweitert und mit aller Willkür einer künstlerischen Freiheit ausgestattet. Nun ist zwar aus dieser älteren Periode, der des langathmigen Gesanges (*σχοινοτένεια ἀοιδά*), nichts vorhanden, aber die Bruchstücke Pindar's lassen nicht zweifeln, dafs Dionysos, Kybele und die geistesverwandten Dämonen den wesentlichen Stoff solcher Gedichte bildeten. Ebenso wenig sind die Gänge der Entwickelung bekannt, in welche der Dithyrambus seit seiner Uebersiedelung nach Attika gerathen mochte; nur seine letzten Schicksale, welche den innerhalb der neunziger Olympiaden angeregten Neuerungen in

der Musik gleichzeitig waren, können aus einer Reihe von Zeugnissen und Zügen deutlich begriffen werden. Ihr Ergebnifs führt auf die Umgestaltung dieser Gedichtart zu musikalischen Mimen, deren Ruhm nicht eben innere Vorzüge des Textes forderte; wiewohl gerade die letzten modischen Schöpfungen auf den Trümmern der ausgedehnten dithyrambischen Litteratur sich am längsten behaupteten.

15. Ueber die Dithyrambiker fehlte es nicht an Monographieen: *Δημοσθένης Θρᾷξ περὶ διθυραμβοποιῶν* bei Suidas. Sopater *ap. Phot. Bibl.* p. 103 b. Aus besseren Arbeiten zog seine Charakteristik Procl. 12. *ἔστιν οὖν ὁ μὲν διθύραμβος κεκινημένος καὶ πολὺ τὸ ἐνθουσιῶδες μετὰ χορείας ἐμφαίνων, εἰς πάθη κατασκευαζόμενος τὰ μάλιστα οἰκεῖα τῷ θεῷ· καὶ σεσόβηται μὲν (τοῖς μέλεσι) καὶ τοῖς ῥυθμοῖς, καὶ ἁπλουστέραις κέχρηται ταῖς λέξεσιν* (weiterhin heifst es vom Nomus, wie bei *Aristot. Poet.* 22, 18. *Rhet.* III, 8, 3. vom ausgebildeten Dithyrambus selbst, *διπλασίαις ταῖς λέξεσι κέχρηται*). — *οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ταῖς ἁρμονίαις οἰκείαις (— κείως) ἑκάτερος χρῆται· ὁ μὲν γὰρ τὸν Φρύγιον καὶ Ὑποφρύγιον ἁρμόζεται κτλ.* Und gegen Ende, *ἐκεῖ μὲν γὰρ μέθαι καὶ παιδιαί.* Von Neueren R. Timkowsky *de dithyrambis, Mosc.* 1806. oder *Acta Sem. phil. Lips.* I. 204—13. Welcker über das Satyrspiel p. 228. ff. L. Lütcke *de Graecorum dithyrambis et poetis dithyrambicis, Berol.* 1829. 8. Aus den alten und modernen Etymologieen des Namens erhellt eben nur soviel, dafs man seinen Ursprung werde in Asien suchen müssen; das nahe liegende *θρίαμβος* verbindet damit Ath. I. p. 30. B. einen Anklang enthält auch *ἴθυμβος, καὶ ἴθυμβοι ἐπὶ Διονύσῳ* Poll. IV, 104. ein sonderbares Problem bleibt aber die Länge der ersten Sylbe. Der Phrygischen Tonart gedenkt auch Aristoteles, oben p. 417. woraus sich von selbst als Instrument die Flöte ergibt, Telestes *ap. Ath.* XIV. p. 626. A. *τοῖς Διονυσιακοῖς αὐληταῖς* Polyb. IV, 20, 9. *κύκλιος αὐλητής* Phryn. p. 167. aber auch Dorischer Flöten gedenkt Simonides *fr.* 72, 7. sowie Pindar zuweilen seine Dithyramben in der *δωριστὶ* komponirte. Vom Tanze Pollux IV, 104. *τυρβασία δὲ ἐκαλεῖτο τὸ ὄρχημα τὸ διθυραμβικόν.* Der so häufige Ausdruck *κύκλιος χορὸς* (wobei die Zahl der Mitglieder selten berücksichtigt wird) läfst sich offenbar nicht aus der alterthümlichen Sitte derer erklären, welche den Altar umstanden, insofern diese bei feierlichen Opfern und heiligem Ritual vorkam, keineswegs aber auf einen orgiastischen Mummenschanz pafst; sondern er setzt die Neuerung des Arion voraus, von dem Suidas aus guter Quelle berichtet, *λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εὑρετὴς γενέσθαι, καὶ πρῶτος χορὸν στῆσαι, καὶ διθύραμβον ᾆσαι, καὶ ὀνομάσαι τὸ ᾀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ, καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας.* Das heifst, Arion gab dem Chor

einen festen Platz in der bisher bewegten Festversammlung, und schied die Gesänge des Chores von den diegematischen Rollen der Satyrn, worin ein Vorspiel der Tragödie (τραγικὸς τρόπος, ähnlich den aus Herod. V, 67. bekannten τραγικοὶ χοροὶ auf Adrast) nicht undeutlich liegt; das Ganze aber hiefs er Dithyrambus. Ein so gegliederter Chor bekam hiedurch die antistrophische Darstellung, welche denselben in sich durch einen Kreislauf abschlofs; in diesem Sinne verordnete der Redner Lykurg *V. dec. Oratt.* p. 842. A. τοῦ Ποσειδῶνος ἀγῶνα ποιεῖν ἐν Πειραιεῖ κυκλίων χορῶν οὐκ ἔλαττον τριῶν, wo diese drei Gruppen mit einander certirten. Sonst ist uns kein Urtheil über Arion verstattet; wir finden ihn eben nur zu Korinth und im Verhältnisse zu Periander, um die vierziger Olympiaden; ob der Name seines Vaters Kykleus symbolisch oder, wie Böckh über die in Thera entd. Inschr. p. 74. ausführt, ererbt war, läfst man dahin gestellt; dem Herodot heifst er aber κιθαρῳδὸς und nicht Meister der Flöte. Aelter und dem improvisirten Dithyrambus angehörig ist die Rolle der ἐξάρχοντες τὸν διθύραμβον Aristot. *Poet.* 4, 14. und Archilochus *fr.* 36.

ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον, οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας.

Ein solches ἐξάρξαι θεὸν (*incohare deum*) ging vorzugsweise auf die Proömien, welche sich später an bestimmte Formeln (Aristot. *Rhet.* III, 14, 5. *Schol. Aristoph. Nub.* 596.) mit einem Schlufsgebet (*Aristid. Or.* XIV. extr.) zu heften liebten. Ueber den älteren Stil der Dithyramben enthält nur das fünfte Fragment der Pindarischen einen Wink: Πρὶν μὲν εἷρπε σχοινοτένειά τ' ἀοιδὰ διθυράμβων Καὶ τὸ σὰν κίβδαλον ἀνθρώποισιν ἀπὸ στομάτων. Die Erklärungen gehen hier schroff und sogar abenteuerlich aus einander; hält man aber am Gebrauch des Wortes σχοινοτενὴς fest, wie es namentlich von rhythmischen Verhältnissen gilt (Koen. *in Gregor.* p. 509.), besonders bei Hermogenes *de Invent.* IV, 4. τὸ δὲ ὑπὲρ τὸ ἡρωικὸν σχοινοτενὲς κέκληται, χρήσιμον προοιμίοις μάλιστα καὶ ταῖς τῶν προοιμίων περιβολαῖς: so verlief sich der alterthümliche Dithyrambus in langwierigen bündelartig gedrehten Verszeilen (im Widerspruch zu den leichten und klar gegliederten Rhythmen bei Pindar und Simonides), ohne sorgfältige harmonische Komposition. Ueber die Zeit des dithyrambischen Gesanges, der mit den Dionysien Schritt hielt, ist eine belehrende Stelle Plut. EI *ap. Delph.* p. 389. C. τὸν μὲν ἄλλον ἐνιαυτὸν παιᾶνι χρῶνται περὶ τὰς θυσίας, ἀρχομένου δὲ χειμῶνος ἐπεγείραντες τὸν διθύραμβον, τὸν δὲ παιᾶνα καταπαύσαντες, τρεῖς μῆνας ἀντ' ἐκείνου τοῦτον (Διόνυσον) κατακαλοῦνται τὸν θεόν. Die Schicksale der dithyrambischen Litteratur sind in diesem §. unter 6. nachgewiesen.

2. Geschichte der melischen Litteratur.

108. Die Dorischen Meliker Alkman und Stesichorus.

1. Alkman aus Sardes, ungewifs ob selber ein Lydier von Geburt oder von Lydischer Abkunft, erzogen im Haushalt eines Spartiaten und weiterhin freigelassen, vermuthlich auch (da er zur städtischen Phyle Mesoa gerechnet wurde) mit dem Bürgerrechte geehrt und, was wichtiger ist, eingebürgert in Spartanischer Bildung und Denkart, lebte den Chronologen zufolge zwischen Ol. 27. und 42. oder im beträchtlichsten Theile des 7. Jahrhunderts, mithin in Zeiten als die geistige Entwickelung durch die Messenischen Kriege und die Reichthümer musikalischer Kunst unter Lakoniern gesteigert war. Stellung oder Neigung liefs ihn ein vorzügliches Gefallen an den heiteren Seiten des Privatlebens und an häuslicher Gesellschaft finden; in Ton und naiven Aeufserungen verräth er Offenheit und Gemüth, auch verhehlt er seinen Hang zur erotischen Empfindung nicht; besonders aber erscheint er als Lehrer der Jungfraun und Führer ihres Reigens, an deren Gunst er sich erfreut und deren Verkehr ihn vielfach anregt. Politik, Oeffentlichkeit und grofsartige Kraft liegen ihm fern: die damals stillen, ins Innere gekehrten Verhältnisse Sparta's mochten dazu beitragen, dafs ein behaglicher und milder Sinn, der gern in den Tiefen der Subjektivität verweilte, neben dem pragmatischen Selbstgefühl an Spielraum und Mufse gewann; so wird auch die Stimmung Alkman's von mäfsigen Leidenschaften erfüllt, Andacht und Gebet, Gastmäler und sinnlicher Genufs, freundliche Nachbarkreise und liebenswürdige Persönlichkeit erhalten dort ihren eigenthümlichen Platz und tragen überall eine gleichartige Farbe. Hiezu kommen die Form und der Standpunkt eines provinzialen Dichters: ihn begünstigt der Lakonische Dialekt, den er jetzt allein repräsentirt und dessen namhaftester Vertreter er bereits den alten Grammatikern war, eine treuherzige für den unbefangenen Ausdruck geschickte Mundart; wiewohl Alkman die Gaben, die ihm hieraus unmittelbar zuflossen, die Natürlichkeit und den anmuthigen Ton durch Benutzung des epischen Sprachgebrauchs veredelte. 2. Sein Verdienst läfst

sich aus diesen allgemeinen und individuellen Voraussetzungen leicht begreifen. Er darf für den treuesten Wortführer der Spartanischen Bürgerlichkeit gelten, und er hat ihr, ungeachtet er die Breiten des materiellen Genusses nicht versteckt, mit ansprechender Kunst die gefälligsten Seiten abgewonnen. Eben deshalb aber konnte er auf jeden höheren Ruhm verzichten, der über die engen landschaftlichen Interessen, sei es im Reichthum der Gedanken oder in klassischer Form hinausgegangen wäre; sein dichterischer Beruf schickte sich nicht für die weiten Kreise der Nation, sondern Sammler und Grammatiker mögen ihn am fleifsigsten gelesen haben. Dagegen umfafste seine bescheidene Kunst die würdigsten Aufgaben des Lakonischen Lebens, und brach er auch keine glänzende Bahn, so wufste er doch mit sinnigem Verstande die durch die Gründer der Spartanischen Melik geschaffenen Mittel, die vielseitige Tonsetzung und Instrumentirung, für ein schönes Ganzes zu verwenden und mannichfaltige Fortschritte zu bewirken. Seine sechs Bücher enthielten Hymnen, Päane, Prosodien, Parthenien und gesellschaftliche Lieder der verschiedensten Art, namentlich der erotischen, worin er für den Erfinder gehalten wurde: sie stellten zuerst das Melos in einer grofsen Vollständigkeit dar. Daher besafs auch seine chorische Dichtung einen ansehnlichen Umfang; seine Kompositionen wiewohl klein waren antistrophisch und zwar durch Anwendung der Metabole (p. 431.) in mancherlei Wechsel, nach Objekten und inneren Differenzen gegliedert, seine Rhythmen ergossen sich in leichten übersichtlichen Versen harmonisch und ausdrucksvoll, ohne vom Hexameter bedingt zu sein: diese kurzen Strophen mit ihrem flüfsigen Bau hatten den Werth der Sangbarkeit und des vielstimmigen Volksliedes. Aufserdem ist ihm das Bild, wenn auch nur in flüchtiger Färbung des Stils, nicht fremd geblieben; und aus einigen malerischen Zügen und Beschreibungen der Natur leuchtet die immer gleiche Reinheit eines kindlichen Sinnes hervor. Trotz aller Anerkennung mufs indessen dahin gestellt bleiben, ob er den Zusammenhang eines künstlerischen Ganzen, den man überhaupt von der naiven Denkart eines Lakonischen Chorführers zu erwarten nicht berechtigt ist, in einiger Vollendung geleistet habe.

1. *Fragmenta Alcmanis lyrici coll. et recens.* F. Th. Welckerus, (*Gissae*) 1815. 4. Einige Notizen im Artikel des Suidas. Die Lydische Herkunft läfst im Zweifel Leonidas Tar. *Ep.* 80. *Anth. Pal.* VII, 19. (dessen Gedanken Antipater Thess. *Ep.* 56. *ib.* VII, 18. etwas rhetorisch aufgequellt hat) Alexander Aetolus dagegen der gut unterrichtet war spricht im geistreichen Epigramm *A. P.* VII, 709. unzweideutig aus, dafs Sardes nur des Dichters Stammland (*πατέρων νομός*), Sparta die Stätte seiner bürgerlichen und poetischen Bildung war. Schief und nach halben Gerüchten stellt Aelian. *V. H.* XII, 50. ihn als Lyder hin, den man seines Gesanges wegen berufen hätte; Vellei. I, 18. sagt entschieden, *nam Alcmana Lacones falso sibi vindicant*; er selbst legt ein Gewicht auf seine Lydische Abstammung fr. 11. Aus gleicher Quelle mit Suidas berichtet das Notizenbuch *Heraclid. Pont. Politt.* 2. ὁ δὲ Ἀλκμὰν οἰκέτης ἦν Ἀγησίδου (wol Ἀγησιλάου), εὐφυὴς δὲ ὢν ἠλευθερώθη. Wol nur figürlich spricht Himerius *Orat.* V, 3. Ἀλκμαίων δὲ τὴν Δώριον λύραν Λυδίοις κεράσας ᾄσμασιν. Persönliche Züge: Charakteristik milder Sitte fr. 11. ὁ τῶν παρθένων ἐπαινέτης τε καὶ σύμβουλος λέγει ὁ Λακεδαιμόνιος ποιητής *Aristides* T. II. p. 40. ὅσαι δὲ παῖδες ἀμέων ἐντί, τὸν κιθαριστὰν αἰνέοντι fr. 73. τοῦθ' ἀδεᾶν Μωσᾶν ἔδειξε Δῶρον μάκαιρα παρθένων Ἁ ξανθὰ Μεγαλοστράτα fr. 27. Erfindung eines eigenen μέλος fr. 22. κλεψίαμβοι erwähnt von Hesychius. Diät und Geschmack: ὁ παμφάγος Ἀλκμὰν —· Οὔτι γὰρ ἠῢ τετυγμένον ἔσθει, Ἀλλὰ τὰ κοινὰ γὰρ ὥςπερ ὁ δᾶμος ζατεύει fr. 23. αἶκλον Ἀλκμάων ἁρμόξατο fr. 20. ἦρ, ὅκα σάλλει μέν, ἐσθίειν δ' ἄδαν οὐκ ἔντι fr. 24. Vorgefühl des nahenden Todes fr. 12. Phthiriasis aus aufgeschwämmtem Leibe, Aristot. *H. A.* V, 31. Plut. *Sull.* 36. Plin. XI, 39. Ruhm des Dichters, von ihm selbst humoristisch gezeichnet: Aristides T. II. p. 508. ἑτέρωθι τοίνυν καλλωπιζόμενος παρ' ὅσοις εὐδοκιμεῖ τοσαῦτα καὶ τοιαῦτα ἔθνη καταλέγει, ὥςτ' ἔτι νῦν τοὺς ἀθλίους γραμματιστὰς ζητεῖν οὗ γῆς ταῦτ' εἶναι, λυσιτελεῖν δ' αὐτοῖς καὶ μακρὰν ὡς ἔοικεν ἀπελθεῖν ὁδὸν μᾶλλον ἢ περὶ τῶν Σκιαπόδων ἀνήνυτα πραγματεύεσθαι.

2. Litteratur: 6 Bücher nach Suidas; Citate bei Athenäus ἐν τῷ τρίτῳ — πέμπτῳ, den ersten Platz mögen die Hymnen erhalten haben, wofern man Harpocr. v. Θεράπναι (Ἀλκμὰν ἐν ά) mit fr. 2. kombiniren darf; ἐν ἀρχῇ τοῦ δευτέρου τῶν Παρθενείων ᾀσμάτων Steph. v. Ἐρυσίχη. Philochorus (Suid.) und Sosibius (Ath.) περὶ Ἀλκμᾶνος, Alexander Polyhistor περὶ τῶν παρ' Ἀλκμᾶνι τοπικῶς εἰρημένων bei Steph. Wie letzteres ein Objekt der Forschung sein konnte, deuten z. B. Ath. I. p. 31. C. und Menand. *rhet.* c. 3. an. Erotische Dichtungen: Ath. XIII. p. 600. F. aus Archytas bei Chamaeleon: Ἀλκμᾶνα γεγονέναι τῶν ἐρωτικῶν μελῶν ἡγεμόνα, καὶ ἐκδοῦναι πρῶτον μέλος ἀκόλαστον ὄντα καὶ

περὶ τὰς γυναῖκας κτλ. Rhythmische Lejstungen, Anm. zu §. 64, 2. Merkwürdig der Gebrauch von trochäischen Tetrametern, von gehäuften creticis und ionicis, Hephaest. pp. 66. 76. Das einzige längere Beispiel von Hexametern gibt das wohlklingende fr. 12. Dialekt: Pausan. III, 15. *Ἀλκμᾶνος, ᾧ ποιήσαντι ᾄσματα οὐδὲν ἐς ἡδονὴν αὐτῶν ἐλυμήνατο τῶν Λακώνων ἡ γλῶσσα, ἥκιστα παρεχομένη τὸ εὔφωνον.* Die Fragmente gewähren einen sehr verfeinerten Lakonismus, und die vereinzelten Hexameter welche wol aus epischen Erzählungen (fr. 30. 50. 51.) stammen, entfernen sich davon völlig. Indessen gilt er den Alten als reiner Gewährsmann des Dorismus. Schema Alcmanicum, Stellen bei Welcker p. 20. sq. Kunst der Detailmalerei, fr. 10. 25. Tropischer Ausdruck, fr. 45. 47. Aufserdem mufs man aus den häufigen Anführungen der Alten schliefsen, dafs Alkman einen beträchtlichen Mythenkreis und zwar zum Theil nach seltneren Sagen umfafst habe.

3. **Stesichorus** aus Himera, stammte von der Lokrischen Kolonie Mataurus in Unteritalien ab, auch verknüpft ihn die Sage noch mit dem Geschlecht des Hesiodus, soweit des letzteren Andenken unter den Ozolischen Lokrern sich behauptet hatte; sonst waren die Nachrichten über seine Person und Familie so verworren, dafs man nicht einmal über den Namen seines Vaters (den die besten Gewährsmänner Euphemus nennen) sich zu einigen wufste, sogar den Namen Tisias für seinen ursprünglichen erklärte. Die Lebenszeit des Dichters setzte man zwischen Ol. 37. und 56. (ungefähr 630. bis gegen 550. a. C.) und er hatte mithin das Glück einer Epoche Griechischer Bildung anzugehören, in welcher nach Erschöpfung des alterthümlichen Epos die Dorische Melik überall Wurzel schlug, die Aeolische Kunst in höchster Blüte stand, der politische Verstand im Denken und in Gesetzgebung seine Reife bewies, endlich sowohl eine Kette von Pflanzstädten als auch die ausgedehnten Seefahrten der Ionier einen Reichthum an Erfahrungen und Mythen verbreiteten. Stesichorus bewährte den praktischen Geist seiner Zeit wenigstens im Scharfblick, mit dem er die Anschläge des Phalaris durchschaute, und in den treffenden **Fabeln**, mit denen er seine Mitbürger vor dem Tyrannen warnte. Sonst scheint seine Wirksamkeit still und fern von der Staatsverwaltung geblieben zu sein, weshalb auch das Ereignifs welches in seinem

Leben vielleicht das glänzendste war, sein Erblinden und die wunderbare Herstellung seines Gesichts, märchenhaft gedeutet und in eine litterarische Kombination gezogen wurde. Hochbejahrt starb er in Katana, geehrt durch ein kunstvolles Monument und gefeiert von den Himeräern, zugleich als der älteste und gröfste Dichter Siciliens stets in erster Reihe genannt. Sein poetischer Nachlafs belief sich auf 26 Bücher, und begriff eine gepriesene Gruppe lyrisch-epischer Dichtungen, unter denen hervorstechen Ἆθλα ἐπὶ Πελίᾳ, Γηρυονηΐς, Ἐριφύλα, Κύκνος, Ἰλίου Πέρσις, Ἑλένα, Ὀρέστεια in mehreren Büchern, neben religiösen Liedern, kleineren Sitten- und Naturgemälden, erotischen Gesängen und mannichfaltigen Darstellungen, über deren Inhalt, Plan und Gröfse jetzt die spärlichen und zerstückelten Trümmer nur nothdürftigen Aufschlufs geben. 4. Aus diesem Zustande der Fragmente erklärt sich leicht, weshalb wir in ihnen kaum schwache Spuren des bedeutsamen Ruhmes wiederfinden, welchen die Bewunderung des Alterthums auf seinen Namen häuft. Stesichorus gilt unbedingt als ein Meister des Melos, der den Geist des Homerischen Epos auf dieses Gebiet übertragen und durch Erhabenheit der Objekte, kühnen Schwung der Phantasie und geniale Gewandheit einer stets in glücklicher Mitte gehaltenen Rede die Vollendung erreicht habe. Dennoch entgehen uns nicht völlig die Umrisse seiner erfinderischen Kunst. Schon die Geburt und äufsere Stellung hoben ihn über die bisherige Beschränktheit der provinzialen Meliker, und machten ihn unabhängig von den Motiven der ethischen Bildung: Aeolisches Geblüt flofs hier mit Dorischen Umgebungen zusammen, und wie wenig eines von beiden Elementen überwog, erhellt aus dem Dialekt und Sprachschatz, woran nichts mundartliches in irgend engerem Sinne erscheint (auch haben ihn die Grammatiker niemals um dieser Rücksicht willen citirt, und es liegt nahe die Spärlichkeit unserer Fragmente aus jenem Mangel an technischem Interesse zu erklären), vielmehr verkündet alles einen Geistesverwandten des Epos. Zu den physischen Voraussetzungen traten der Standpunkt und die vorhin erwähnten geistigen Einflüsse der Zeit; sie erweiterten den Blick, verbreiteten eine Fülle der Empirie über die Schran-

ken der Stämme hinaus und schärften die künstlerische Kritik. Hiezu kam dafs ein Dichter unter den Sikelioten sich unbefangen auf einem freien Felde bewegen durfte; denn er hatte kein volksthümliches Bewufstsein wie sonst Dorische Meliker wiederzugeben, sondern den unverkümmerten Frohsinn des Lebens und die mächtige Natur zu fassen: und wie er den erhabensten Stoff neben sanften und rührenden Empfindungen, selbst neben zarten Spielen des Volksgesanges begriff, so soll Stesichorus schon das bukolische Gedicht bearbeitet haben. Eine gewisse Nothwendigkeit leitete ihn also zum Mythos und zu den Stoffen des Epos: die Stimme des gesamten Alterthums (p. 425.) bezeugt dafs er Epos und lyrische Form mit eigenthümlichem Talent verbunden, gewissermafsen die Rhapsodie langwieriger Texte in den gesangreichen Vortrag an öffentlichen Festen gezogen habe. Nun führte der Umfang seiner erzählenden Gedichte bald auch auf Erweiterung des formalen Gebietes: die Komposition der Antistrophen erhielt durch Epoden einen vollkommenen Abschlufs, eine Gliederung des ausgedehnten Ganzen in symmetrischen Gruppen, auf deren Selbständigkeit der Parallelismus oder die Wiederkehr der für eine solche Trichotomie angewandten Rhythmen hinwies; ferner ruhten seine grofsartigen Verszeilen auf einer kühnen wenngleich einfachen Mannichfaltigkeit der Metra (Grundr. I. 274.), so dafs antistrophische Systeme mit dem Bau der Rhythmen übereinstimmend wirkten und durch die plastische Gewalt des Textes ergriffen, während die äufseren sinnlichen Mittel, die orchestische Bewegung des Chores zur Melodie der Kithar, einfach und sogar untergeordnet waren. Einem gleichen Gesetze der Periodologie folgte der Ausdruck, welcher auf die Einfalt des epischen Tons gegründet, edel und lebendig, in raschen und grofsangelegten Sätzen sich verbreitet. Dieses Gepräge der Erhabenheit (*μεγαλοπρέπεια*) und der stilistischen Ueberlegenheit gewann noch ein besonderes Interesse durch die Fülle der Mythen, an denen er die stärksten Neuerungen übte, bald im Schmuck bald in einer Fortbildung der Sage, namentlich auf dem Felde der Heroenfabel; wodurch er weiterhin auf die höchst mannichfaltige Fassung der Geschichte Troja's und der Atriden, von Aeschylus

bis in späte Zeiten herab, einwirkte. Das Zusammentreffen solcher Gaben und Kunstmittel läfst noch jetzt ahnen wie Stesichorus, welcher am wenigsten durch äufsere Bedingungen angeregt oder eingeschränkt zu sein schien, fortwährend einen weiten Leserkreis beschäftigen und den Eindruck eines melischen Homer hervorrufen konnte.

8. Anfang einer Fragmentsammlung, *Fragmenta Stesichori lyrici coll.* I. A. Suchfort, *Gott.* 1771. 4. Blomfield in *Mus. Crit. Cantabr. Fasc.* VI. 1816. und im Leipziger Abdruck von Gaisf. *P. Min.* T. III. *Stesichori fr. coll. diss. de vita et poesi auctoris praem.* O. F. Kleine, *Berol.* 1828. 8. Ergänzende Beurtheilung v. Welcker in Jahn's Jahrb. 1829. H. 2. 3. Erheblicher Artikel von Suidas. Geburtsort: ὁ Ἱμεραῖος häufig, um so merkwürdiger Steph. v. *Μάταυρος*: Στησίχορος Εὐφήμου παῖς Ματαυρῖνος γένος, ὁ τῶν μελῶν ποιητής, welcher Notiz auch Suidas gedenkt. Noch weiter holt Proclus *Prolegg. in Hesiodum* aus, dem zufolge der vermeinte Aristoteles ihn zum Sohne des Hesiodus und Verwandten einer Lokrischen Sippschaft machte. Müller Gesch. I. 358. vgl. 168. (ziemlich mit Welcker p. 138—142. übereinstimmend) erblickt deshalb in Stesichorus den Sprösling einer ursprünglisch Lokrischen Familie, welche zum Zweige des dortigen Aödengeschlechts im Tone des Hesiodus gehörte; für eine solche Seitenlinie der Hesiodeer scheinen ihm, aufser etwas schwächeren Kombinationen, Hesiod's Grabstätte auf Lokrischem Boden und die Naupaktien zu sprechen. Wir würden jener Genealogie mehr vertrauen, wenn nicht der Meliker so ganz unnatürlich und aufser aller gewohnten Symbolik des uralten Epikers Sohn hiefse. Da jedoch der Name Stesichorus gar nicht vereinzelt war, und Proclus *in Hesiod. I.* 269. sagt, Φιλόχορος δὲ Στησίχορόν φησι τὸν ἀπὸ Κλυμένης, so nimmt man lieber an dafs in der Notiz des Aristoteles τὸν μελοποιόν sich an Στησίχορον entweder durch Misfverständnifs oder durch Interpolation gedrängt habe. Ebenso wenig berechtigen die Variationen über Abstammung und Namen des Vaters zur Hypothese, dafs die Poesie des Stesichorus in vielen Orten eine Heimat gewann. Eine ähnliche Symbolik oder Deutung scheint im Namen des Vaters Hyettus zu liegen; was die anderen bei Suidas betrifft, Εὐφόρβου ἢ Εὐφήμου, ὡς δὲ ἄλλοι Εὐκλείδου, so laufen Euphorbus und Euphemus in eins, Euklides aber kann nicht Zufall sein, da er unter den Gründern von Himera Thucyd. VI, 5. erscheint. Noch merkwürdiger ist die lokale Bedeutung der Namen Tisias und Mamertinus, welche auf die Oertlichkeit Unteritaliens, mithin auf das Stammland des Dichters zurückweisen: für Tisias als ursprünglichen Namen des Stesichorus (Doppelnamen der Art kom-

men in der Biographie sogar der Philosophen, eines Plato oder Theophrast, und nicht leicht unter hinlänglicher Gewähr vor) zeugt blofs Suidas, aus dem wir auch erfahren, εἶχε δὲ ἀδελφὸν γεωμετρίας ἔμπειρον Μαμερτῖνον· καὶ ἕτερον Ἡλιάνακτα, νομοθέτην. Proclus *in Euclid.* p. 19. der jenen auch aus Hippias als berühmten Geometer berichtet, gibt den wahrscheinlich verfälschten Namen Ἀμέριστος. Uebrigens glaubt man den Aufenthalt des Stesichorus unter den Lokrern durch Aristoteles zu erweisen *Rhet.* II, 11. (coll. III, 11, 6.) ὅπερ Στησίχορος ἐν Λοκροῖς εἶπεν· ὅτι οὐ δεῖ ὑβριστὰς εἶναι, ὅπως μὴ οἱ τέττιγες χαμόθεν ᾄδωσιν. Allein der Zusatz ἐν macht glaublicher dafs Λοκροί Titel eines Gedichts war. Zeitbestimmung: am genauesten Suidas; nur die wiederholte Nennung eines (nachgeborenen) Himeräers Stesichorus in der Parischen Chronik, zuerst Ol. 73, 4. und dann 102, 3. (cf. *Bentl. Phalar.* p. 168—70.) irrte früherhin, ehe man zur Scheidung dreier Homonymen sich entschlofs. Auf das Schicksal eines dieser jüngeren geht das Fragment bei Suid. v. Ἐπιτήδευμα.

Verhältnifs zum Phalaris: Fabel ἵππος καὶ ἔλαφος Aristot. *Rhet.* II, 20. ungenau von Conon c. 42. gefafst. Blendung und Herstellung des Gesichts: vor anderen Plato *Phaedri* p. 243. A. Isocr. *Hel. enc.* p. 218. Pausan. III, 19, 11. und mehrere bei Kleine p. 91. sqq., die sich auf das Fragment stützen, dessen Anfangsworte klassisch geworden sind, οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος. Nun haben wol diejenigen Recht, welche meinen (Herm. *praef. E. Hel.* p. IX.) dafs bei Stesichorus selbst keine anderen Thatsachen vorlagen als zwei sich widersprechende Darstellungen, ein älteres Gedicht (man vermuthet Ἰλίου πέρσις) mit Schmähungen auf Helena eingeleitet (ἀρχόμενος τῆς ᾠδῆς Isocr.), und ein späteres, worin ihre Tugend gerettet und ihr Phantom nach Troja versetzt war. Letzteres hiefs Ἑλένα, das unter diesem Titel erhaltene vortreffliche Bruchstück bei Ath. III. p. 81. B. gehört in die hochzeitlichen Scenen, aus denen Theokrit XVIII. das Epithalamium für seinen Zweck nachahmte; dort konnte auch fr. 27. passen. Gewöhnlich nannte man es nach seinem Motive Παλινῳδία (benutzt von Horaz, cf. *Epod.* 17, 42.): worüber die Forschung von Geel in Welck. Rhein. Mus. VI, 1. der den angeblichen Vers beim Aristides und Tzetzes fr. 45. mit Recht beseitigt. Uebrigens bestand ohne Zweifel eine Erzählung von der Krankheit und der wunderbaren Genesung des Dichters; selbst der Zug bei Suidas, πάλιν δὲ γράψαντα Ἑλένης ἐγκώμιον ἐξ ὀνείρου, hat genug Analogieen für sich. Grabmal in Katana, vor den πύλαι Στησιχόρειοι, in der Gestalt eines Achtecks, woher das Sprüchwort πάντα ὀκτώ und Στησίχορος im Würfelspiel gleich 8; eine Statue zu Thermae wurde von Cicero bewundert. Ein Alter von 85 Jahren legt ihm Ps. Luc. *Macrob.* 26. bei.

4. Ueber den künstlerischen Ruhm des Dichters äufsern sich die Alten fast gleichförmig. Cic. *Verr.* II, 35. *Stesichori, qui — et est et fuit tota Graecia summo propter ingenium honore et nomine.* Ὁμηρικώτατος bei Longin. 13, 3. nach Antipater Sidon. *Ep.* 77. *A. P.* VII, 75. war Homer's Seele in ihn gewandert; Dio Chr. T. II. p. 284. τοῦτό γε ἅπαντές φασιν οἱ Ἕλληνες, Στησίχορον Ὁμήρου ζηλωτὴν γενέσθαι καὶ σφόδρα ἐοικέναι κατὰ τὴν ποίησιν. Beide fafst zuerst Simonides zusammen fr. 10. οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἠδὲ Στησίχορος ἄεισε λαοῖς. Nur Quintilian rügt einen zügellosen Ueberflufs, den kein anderer tadelt, X, 1, 62. *Stesichorum, quam sit ingenio validus, materiae quoque ostendunt, maxima bella et clarissimos canentem duces et epici carminis onera lyra sustinentem. reddit enim personis in agendo simul loquendoque debitam dignitatem* (ähnlich Dionys. *vett. scriptt. cens.* 2. 7. λέγω δὲ τῆς μεγαλοπρεπείας τῶν κατὰ τὰς ὑποθέσεις πραγμάτων, ἐν οἷς τὰ ἤθη καὶ τὰ ἀξιώματα τῶν προσώπων τετήρηκεν); *ac si tenuisset modum, videtur aemulari proximus Homerum potuisse: sed redundat et effunditur.* Er scheint die Wortfülle und malerische Lebendigkeit zu meinen, welche das ruhige Mafs des Epos überschreitet, wie man sie allerdings noch hie und da (fr. 10.) wahrnimmt; sonst pafst das *medium dicendi genus*, das Dionys. *C. V.* 24. ihm beilegt. Was Hermogenes *de Id.* II, 4. p. 322. rühmt, καὶ Στησίχορος σφόδρα ἡδὺς εἶναι δοκεῖ, διὰ τὸ πολλοῖς χρῆσθαι τοῖς ἐπιθέτοις, soll vermuthlich auf die sinnliche Wahrheit der Ausdrücke gehen. Musikalische Form: vielbestrittene Notiz bei Suidas, ἐκλήθη δὲ Στησίχορος, ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστησε, Worte die erstlich ohne die Berichtigung κιθαρῳδίας kaum grammatisch bestehen, dann aber eine trügerische Kombination für den Namen Stesichorus enthalten, der doch nur allgemein einen musikalischen Stand und Beruf aussagt und eben wegen des Mangels an individueller Schärfe (vgl. Welcker p. 151.) gerade für Mitglieder einer Dichterfamilie in Himera sich schickt. Lennep in *Phalar.* p. 270. sah darin eine unbekannte Neuerung im Chore: während das in vielen sprüchwörtlichen Wendungen verbrauchte τρία Στησιχόρου (von Suidas mit der triftigen Nachricht begleitet, ἐπῳδικὴ γὰρ πᾶσα ἡ τοῦ Στησιχόρου ποίησις) deutlich den damals erst methodisch vollendeten Organismus des Chores ausspricht. Diese grofsen Gesänge konnten, wie der epische Ton und die einfachen daktylisch-logaödischen Rhythmen andeuten, nur einen kitharödischen Chor, eine gemäfsigte Orchestik zur Kithara begehren; und man dürfte wol die Darstellung der Komen und als nächstes Seitenstück das vierte Pythische Gedicht Pindar's damit vergleichen. Erwägt man nun die ähnlich bedingte Darstellung der Hymnen, ferner die nicht zweifelhafte Bestimmung auch der umfassendsten Dichtungen des Stesichorus, bei Festen vorgetragen zu werden (ein Theil der Oresteia be-

gann mit dem melischen Proömium fr. 39.): so versteht man eher die Angabe bei Clem. *Strom.* I. p. 365. ὕμνον (ἐπενόησε) Στησίχορος Ἱμεραῖος. Im Suidas läuft also der Kern einer vollständigeren Beobachtung auf die Worte hinaus, Στησίχορος κιθαρῳδίας χορὸν ἔστησε. Das Mythologische hatte den Chrysippus (Kleine p. 34.) viel beschäftigt; wichtig wurden die neuen Darstellungen für die Fabel des Herakles (nach dem Vorgange des Melikers **Xanthus**, Ath. XII. p. 513. A. dem auch ein grofser Theil der Oresteia gebühren sollte, cf. Aelian. *V. H.* IV, 26.), des Agamemnon und der Helena, ferner des Aeneas und seiner Fahrt nach Hesperien (zufolge der *Tab. Iliaca*), wovon in einem Anhange der Ἰλίου πέρσις (dafür war Sakadas Vorgänger), vermuthlich den Νόστοι berichtet war. Um so mehr wundert man sich über den Mangel einer alten Monographie; denn die Schrift des Chamaeleon (ἐν τῷ περὶ Στησιχόρου Ath. XIV. p. 620. C.) war nur Abschnitt seines grofsen litterärgeschichtlichen Werkes. Merkwürdig die gelegentliche Aeufserung des Zweifels Στησιχόρου ἢ Ἰβύκου fr. 2. und die Zusammenstellung beider Dichter wegen gemeinsamer Ausdrücke fr. 89. 90. 93. Gemeinschaft des Mythos fr. 29. Von den Päanen sind nur geringe Notizen übrig; hieher gehört auch die Anwendung des auletischen νόμος ἁρμάτιος Plut. *de mus.* p. 1133. F. und das Φρύγιον μέλος fr. 39. Stücke der Päane oder verwandten Lieder gingen zu Athen in Skolien über, *Schol. Arist. Vesp.* 1217. *Eupolis fr. inc.* 9. und die verstümmelte Notiz Hesych. v. Τριὰς Στησιχόρου. Volksgesänge von erotischer Färbung, Ath. XIII. p. 601. A. namentlich in Καλύκα und Ῥαδινά (in Choriamben), mithin Anflüge des bukolischen Gedichts, deren Beginn Ael. *V. H.* X, 18. bei Stesichorus fand; analog der moralischen Geschichte bei Ael. *N. A.* XVII, 37. Ausführlich Welcker p. 281. ff.

109. Die Aeolischen Meliker Alcaeus, Sappho, Ibykus, nebst Anakreon.

1. **Alcaeus** von Mytilene, aus adligem Geschlecht, blühend und thätig in der Mitte der vierziger Olympiaden, widmete verbunden mit seinen Brüdern einen vielleicht ansehnlichen Theil seines Lebens den öffentlichen Geschäften, den inneren und auswärtigen Händeln seiner Vaterstadt. Er kämpfte tapfer (Ol. 43.) in der Fehde gegen die Athener um den Besitz von Sigeum; aber weit glänzender erschien er durch Gesinnung und ausdauernden Muth in den Parteiungen der Lesbier, in die er als ein unerschütterlicher Verfechter der Freiheit, das heifst, der oligarchischen Interessen eingriff. Unter seiner

Mitwirkung wurde der Tyrann Melanchrus gestürzt (angeblich Ol. 42.); andere Parteihäupter folgten und fielen, unbekannt ob durch den Einflufs des Dichters: bis die Mytilenäer-Gemeinde den weisen Pittakus freiwillig zum Aesymneten bestellte. Alcaeus mufste damals mit seinem Anhange weichen, worauf er Jahrelang nebst seinen Brüdern, welche rüstigen Antheil auch an den Feldzügen Asiatischer Heere nahmen, unstet in ferner Welt umherschweifte. Als er nun mit der ausgewanderten Macht die Rückkehr (in irgend einem Zeitpunkte jener Aesymnetie, welche zehn Jahre Ol. 47, 3. bis 50. währte) zu erzwingen suchte, wurde er überwunden und gerieth selbst in die Gewalt seines Gegners, der ihm aber grofsmüthig verzieh. Hiermit schliefsen unsere Nachrichten; es ist glaublich dafs der Staat durch die Mäfsigung und Gesetzgebung des Pittakus, welcher Ol. 50, 1. sein Amt niederlegte, zum dauerhaften Friedensstande gelangte, demnach Alcaeus den Rest seines Lebens in der beruhigten Heimat beschlofs. 2. Mitten unter diesen Stürmen entwickelte sich seine Poesie, das treue Bild und Gedächtnifs eines männlichen gewandten leidenschaftlichen Geistes, dessen Tugend und ungestüme Begier gleich gründlich im Wort als in den äufseren Geschicken ausgeprägt sind. Es war die ritterliche Poesie des Adels von Mytilene, der in allen edlen Künsten der oligarchischen Erziehung genährt, durch stolzes Selbstgefühl gehoben und sicher im Erbe der schönsten Vorrechte, sein Leben zwischen That und Genufs theilen und auch im Unglück niemals den leichten Muth aufgeben durfte: also die Poesie der Vornehmheit und der freien Subjektivität, eine bisher in der melischen Litteratur unbekannte Erscheinung. In solchem Sinne hat Alcaeus den Krieg, die trüben Mifsgeschicke des Verbannten und die Kämpfe der politischen Parteien neben den Ergüssen froher Stunden besungen; er verewigt den Hafs und die Regungen der Polemik, und feiert von ihnen unzertrennlich die behaglichen Freuden der trauten Gesellschaft, des unentbehrlichen Weines, der ihm einen nie versiegenden Schatz der heitersten und geistigsten Gefühle bewahrt, und der Liebe: dieser streitende Stoff lief überall im Mittelpunkte der sinnlichen Leidenschaft zusammen. Ein immer gleicher Charakter, klar und

gediegen, ohne Schmerz und unerfüllte Sehnsucht, durchdringt die sämtlichen Züge der energischen und geniefsenden Stimmung, und mit derselben Unbefangenheit und Fassung weifs er aus Verhältnissen jeder Art ein plastisches Naturleben zu bilden. Seine Melik taugte daher am meisten für die Darstellungen des flüchtigen Augenblicks, für das bündige Mafs der Ode, worin als die Blüten seiner Kunst und seines vielbewegten Lebens *Στασιωτικά* oder politische Lieder, *Συμποτικά* und *Ἐρωτικά* obenan standen. Geringeren Werth mochten die religiösen Dichtungen oder Hymnen besitzen, welche besonders in Schilderungen und mythischen Beiwerken verweilten, aber selten erwähnt werden; wie es scheint nach epischem Stil gearbeitet. Im übrigen enthielt diese markige Poesie, die mindestens zehn Bücher begriff, genug Reichthum und gesunden Verstand, um nicht blofs Leser zu fesseln, sondern auch als Spiegel allgemein-menschlicher Bildung auf Römischen Boden überzugehen; aber Horaz überzeugte sich bald dafs der Versuch einer strengen Nachahmung zu wenig von der geschlossenen Individualität seines Musters begünstigt werde, weshalb er ihn weiterhin nur für freie Studien verwandte. Nicht geringeren Eifer widmeten ihm Alterthumsforscher und Grammatiker; unter jenen Dicaearchus, unter diesen Aristophanes und Aristarchus, welche letzteren für seinen Nachlafs durch kritische Recensionen sorgten. Was endlich die Form betrifft, so war die Diktion rasch, gedrungen und ebenso sehr durch praktische Schärfe als durch einfache Würde gezeichnet; ihr fehlten weder kraftvolle Sentenzen noch anschauliche Bilder und kühne Farben; auch hat sie die Schranken, welche den Lesbischen Dialekt (§. 65, 1.) beengten und in dürftiger Nüchternheit zurückhielten, erweitert, den Ausdruck veredelt und zur schriftmäfsigen Festsetzung desselben beigetragen: doch läfst die Sprache, trotz dieser anzuerkennenden Leistung und ihrer sinnlichen Klarheit, die höheren Vorzüge des dichterischen Ausdrucks, namentlich Feinheit und Fülle vermissen. Genialer ist seine metrische Kunst, welche die wesentlichen Mittel der Recitation fast unabhängig von der Instrumentirung enthielt; wiewohl sie den Anklang der Aeolischen Musik und ihren sentimentalen Hauch noch jetzt verräth. In der flie-

fsenden Leichtigkeit und im Schwunge dieser Metra spiegelt sich am offensten das Feuer und männliche Gemüth des Alcaeus ab, aber auch die Harmonie der Rhythmen und ihr lebhafter Schritt bezeugen das feine Gehör des Dichters. Seine Stärke liegt, unter Voraussetzung der Aeolischen Basen und Auftakte, theils in jenem Systeme daktylischer und logaödischer Formen, welche den mannhaften Bau der Alcaeischen Strophe gestalten, theils in der Pracht und ausgedehnten Reihenfolge choriambischer Verse, die das gehobene Bewufstsein und Brausen der Gefühle malen; überdies dienten ihm längere iambische und ionische Verse, seltner das Sapphische Metrum vortrefflich, um die Momente der Schwermuth, der wein- oder liebetrunkenen und sehnsüchtigen Empfindung auszuströmen: dagegen blieb ihm die Technik umfassender rhythmischer Perioden und der antistrophischen Gruppen fern, vielmehr waren monostrophische Formen und kleine bündige Glieder (κῶλα) das einzig schickliche Mafs, worin er den wandelbaren Ausdruck einer stürmischen Individualität ohne Zwang und Anspruch auf mühsamen Fleifs zu fesseln sich getraute.

1. C. D. Iani *de Alcaeo eiusque fragm. commentt. tres, Hal.* 1780—82. *repet. Stange ib.* 1810. 4. Fragmentsammlung von Blomfield in *Mus. Crit. Cantabr. Fasc.* III. 1814. und im Leipziger Abdruck von Gaisf. *P. Min.* T. III. *Alcaei reliquiae coll. et annot. instr.* A. Matthiae, *L.* 1827. 8. ergänzt durch eine Reihe von Recensionen, namentlich Welcker in Jahn's Jahrb. 1830. H. 1. Kritische Beiträge von A. Seidler Ueber einige Fragm. der Sappho u. d. Alcaeus, in Niebuhr's Rhein. Mus. 1829. III. 153—228. von Bergk in Welck. Rh. Mus. 1835. III. 218. ff. u. a. Revision in 107 Numern bei Ahrens *de dial. Aeol. Appendix.* Historisches bei Plehn *Lesbiac.* p. 169. sqq.

Ueber das politische Leben des Alcaeus sind die Hauptstellen Aristot. *Polit.* III, 9. Strabo XIII. p. 617. Diog. Laert. I, 74. 76. Obgleich nun diese nebst einigen gelegentlichen Notizen manche Lücke zurücklassen, so füllt sich doch im wesentlichen alles bis zum glaubhaften Zusammenhange, wofern man das Verhältnifs des Alcaeus zu den damaligen Parteien unbefangen abschätzt. Die Trümmer gewinnen aber erst ihre Klarheit und Deutung, sobald der Standpunkt des Dichters für einen nicht minder befangenen und einseitigen erkannt wird, als es etwa späterhin der des Theognis war. Er führte zur Zeit, als der Mytilenäische Adel in mehrere Faktionen zersplittert war und die Häupter derselben sich die obere Leitung des Staates streitig

machten, einen mächtigen Anhang in den Bürgerkrieg, aber seine Sache war nicht reiner als die seiner Gegner, als Melanchrus, Myrsilus, Megalagyrus und das Haus der Kleanaktiden, welche den politischen Namen der Tyrannen führen; und ebenso wenig gerecht seine Schmähungen auf Pittakus, der alle Parteien mit Hülfe der von einander getrennten Oligarchen bezwang, den er seinerseits als einen nicht ebenbürtigen Mann verachtet und in gewohnter Heftigkeit mit den kleinlichsten Schmähungen überhäuft, Diog. I, 81. Wie nun er selbst in der berühmten Allegorie fr. 2. das Schwanken des fast zertrümmerten Staatsschiffes treffend ausmalt, so thut ihm wol auch Strabo (den Welcker ungenau findet) kein Unrecht mit der Bemerkung, *οὐδ' αὐτὸς καθαρεύων τῶν τοιούτων νεωτερισμῶν*. In welche Zeiträume die einzelen Machthaber zu setzen sind, und ob die Worte fr. 7. *Μέλαγχρος αἰδῶς ἄξιος εἰς πόλιν* einen Nachruf für den gewesenen Freund oder einen kränkenden Gedanken gegen Pittakus aussprechen, steht dahin (denn auch Ol. 42. wohin Suid. v. *Πιττακός* den Sturz des Melanchrus verlegt, ist gleich anderen chronologischen Punkten bedenklich): auch läfst sich bezweifeln ob er seine Abenteuer zu Land und zu Wasser schon vor jener Aesymnetie, wie Müller annahm, zu versuchen Anlafs haben konnte. Denn die Wendung des Aristoteles, *εἵλοντό ποτε Μυτιληναῖοι Πιττακὸν πρὸς τοὺς φυγάδας, ὧν προειστήκεσαν Ἀντιμενίδης καὶ Ἀλκαῖος ὁ ποιητής*, verglichen mit Theophrast bei Dionys. *A. R.* V, 73. findet auch auf kleine Parteikämpfe, wo sich Optimaten wechselseitig aus dem Lande verdrängten, ihre Anwendung. Die früheste Begebenheit scheint sein Antheil an den Kämpfen um Sigeum zu sein, worin er nicht verhehlte den Schild, den die Athener im Minerventempel jener Stadt aufhängten, auf der Flucht eingebüfst zu haben, *ἐξαγγελλόμενος τὸ ἑωυτοῦ πάθος Μελανίππῳ ἀνδρὶ ἑταίρῳ* Herod. V, 95. Strab. XIII. p. 600. Demnächst bildete die Wahl des Pittakus zum Regenten, welche die berechtigte Bürgergemeinde mit grofser Stimmenmehrheit (fr. 5. *ἐστάσαντο τύραννον μέγ' ἐπαινεῦντες ἀολλέες*, worauf vielleicht noch fr. 14. 47. gehen) vollzog, einen Wendepunkt. Die Brüder suchten die weite Welt, später berichtet der Dichter (welcher sogar Aegypten besuchte, *φήσας ἀφῖχθαι καὶ αὐτὸς εἰς Αἴγυπτον* Strabo I. p. 37.) von den Waffenthaten des Antimenidas, und begrüfst den heimgekehrten: s. die treffliche Darstellung Müller's in Nieb. Rhein. Mus. I. 287. ff. In diesen Zusammenhang dürfte wol auch die Allegorie des fr. 53. gehören. Zuletzt der unglückliche Kampf gegen Pittakus, Diog. I, 76. coll. II, 46. abgeschlossen durch des letzteren schönes Apophthegma, *συγγνώμη τιμωρίας αἱρετωτέρα* Diod. *fr. Vatic.* VII, 22. Ein so bewegtes und heimatloses Leben, das ihn vor der Zeit grau machte (fr. 32. *κὰτ τᾶς πολλὰ παθοίσας κεφαλᾶς χεῦσον ἐμοὶ μύρον Καὶ κὰτ τῶ πολιῶ στήθεος*), und

selbst zu darben zwang (fr. 65. coll. 50.), läfst in den meisten Fällen gar zweifelhaft, wohin Alcaeus die Scene seiner martialischen oder sympotischen Lieder verlege. Nur ist das Uebergewicht des kriegerischen Elementes nicht zu verkennen: Ath. XIV. p. 627. A. Ἀλκαῖος γοῦν ὁ ποιητής, εἴ τις καὶ ἄλλος μουσικώτατος γενόμενος, πρότερα τῶν κατὰ ποιητικὴν τὰ κατὰ τὴν ἀνδρείαν τίθεται, μᾶλλον τοῦ δέοντος πολεμικὸς γενόμενος. Sinnreich läfst daher Horaz *Carm.* II, 13. wo er den Alcaeus schildert *sonantem plenius aureo plectro dura navis, dura fugae mala, dura belli*, die Unterwelt voll Entzückens nur auf die Gesänge von Schlachten und Tyrannen horchen. Züge dieser Art: vor allen die prächtige Beschreibung des Waffensaales fr. 1. und die mannhaften Sentenzen fr. 11. 12. 13. wahrscheinlich auch die Worte bei Choerobosc. p. 1340. τὸ γὰρ Ἄρευι κατθανεῖν καλόν.

2. Bücher bis zum zehnten citirt, ἐν τῷ δεκάτῳ Ath. XI. p. 481. A. τὴν Ἀριστοφάνειον — τὴν Ἀριστάρχειον ἔκδοσιν Hephaest. p. 134. Einer Ansicht des Aristophanes gedenkt Καλλίας ὁ Μυτιληναῖος ἐν τῷ περὶ τῆς παρ' Ἀλκαίῳ λεπάδος Ath. III. p. 85. E. welcher dem Strabo XIII. p. 618. heifst ὁ τὴν Σαπφὼ καὶ τὸν Ἀλκαῖον ἐξηγησάμενος. Dicaearchus περὶ Ἀλκαίου Schol. Arist. Pac. 1243. und oft von Athenaeus citirt. Kommentare der Grammatiker Drakon und Horapollon erwähnt Suidas. Als Klasse nennt blofs Strabo τὰ στασιωτικά: die doch nicht allen politischen Stoff enthielten, da nach Aristoteles ein polemisches Stück auf Pittakus ἔν τινι τῶν σκολιῶν μελῶν stand; ohne nähere Bezeichnung gedenkt eines Skolion Aristophanes fr. 2. Die Hymnen nahmen den ersten Platz ein. Oft genug wird Gesellschaft und Liebe mit der polemischen Dichtung zusammengehangen haben, wenn man Horazens Andeutungen festhält *Carm.* I, 32. *qui ferox bello tamen inter arma sive iactatam religarat udo litore navim, Liberum et Musas Veneremque et illi semper haerentem puerum canebat etc.* Nur in diesem Sinne, dafs die Muse des Dichters wie des Archilochus immer in ernsten Gedanken wogte und nicht die Zeit für gemächliche Lust fand, hat das Paradoxon des Iulian. *Misopog. init.* seine Wahrheit; Leid und Freude waren in beider Werken ungeschieden, καὶ τοίνυν ἡ διαδοχὴ τοῦ χρόνου τηρεῖ τὴν μνήμην ὧν τε ἤλγησαν ὧν τε ἥσθησαν *Synes. de insomn.* p. 156. Cf. *Schol. Horat. Serm.* II, 1, 30. Sympotischer Trieb: Ath. X. p. 429. A. καὶ Ἀλκαῖος δὲ ὁ μελοποιὸς καὶ Ἀριστοφάνης ὁ κωμῳδιοποιὸς μεθύοντες ἔγραφον τὰ ποιήματα, und 430. A. κατὰ γὰρ πᾶσαν ὥραν καὶ περίστασιν πίνων ὁ ποιητὴς οὗτος εὑρίσκεται, wofür im weiteren einige Belege der Weinlaune folgen; die Horazischen Nachahmungen dieses Theiles (wie C. I, 9. 18.) klingen unendlich zahm und bürgerlich gegen die stürmische Lustigkeit in mehreren der Bruchstücke bei Schneidewin fr. 27. ff. Als Genossen

werden genannt Dinnomenes und Bykchis. Männer- oder Knabenliebe, angedeutet von Cic. *Tusc.* IV, [illegible]. *N. D.* I, 28. Horaz C. I, 32. 11. cf. fr. 48. 49. ed. Schneid. Dafs ihn Liebe zur Sappho ergriff, und Neigung oder scheue Ehrfurcht vor ihrem Talent ihn lange fesselte, was fr. 41. 42. andeuten, mufs man aus den wenn auch hyperbolischen Aeufserungen des Hermesianax v. 47. schliefsen, *Λέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδείξατο κώμους Σαπφοῦς φορμίζων ἱμερόεντα γάμον, γιγνώσκεις.* Sonst scheinen ihm objektive Gemälde von erotischen Motiven nicht fremd geblieben zu sein: darauf leitet jenes von Horaz C. III, 12. nachgebildete fr. 69. *Ἐμὲ δειλάν, ἐμὲ πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν.* Er war also (nach Sextus *adv. Math.* I, 298.) eine treffliche Lektüre für *μέθυσοι καὶ ἐρωτομανεῖς*, woran sie sich entzünden konnten. Stil: geschildert von D i o n y s. *vett. scriptt. cens.* 2, 8. (dessen Urtheil in Quintil. X, 1, 63. durchschimmert) *Ἀλκαίου δὲ σκόπει τὸ μεγαλοφυὲς καὶ βραχὺ καὶ ἡδὺ μετὰ δεινότητος, ἔτι δὲ τοὺς σχηματισμοὺς μετὰ σαφηνείας, ὅσον αὐτῆς μὴ τῇ διαλέκτῳ τι κεκάκωται· καὶ πρὸ ἁπάντων τὸ τῶν πολιτικῶν πραγμάτων ἦθος κτλ.* Die Hindernisse des Dialekts, wofern er wirklich so puristisch und landschaftlich aussah als Neuere wollen, erinnern an die Bemerkung des Didymus in *Schol. Aristoph. Thesm.* 169. *οὐ γὰρ ἐπεπόλαζε τὰ Ἀλκαίου διὰ τὴν διάλεκτον*: womit man freilich so wenig aufs reine kömmt als mit der Erklärung jener Stelle, wonach Alcaeus und andere Meliker sonderbar genug *ἁρμονίαν ἐχύμισαν καὶ διεκλῶντ' Ἰωνικῶς*, sicher in keiner Anspielung auf Anaklasis oder sinnlichen Zauber der Musik. Nicht vieles fällt in sprachlichen Einzelheiten auf, wie die Flexionen *πέμπων* und *δυοκαιδέκων*, wozu viele sprüchwörtliche zum Theil derbe Redensarten kommen; aber nicht minder selten sind Ausdrücke von höherem poetischen Werthe, ebenso wenig hat man Grund ethische Tiefe des Gedankens (Ulr. II. 357.) bei ihm zu suchen. Den Standpunkt seiner Metrik deutet bereits Horaz *Epp.* I, 19, 28. treffend an, dafs er und Sappho im Geiste der Archilochischen Rhythmen erfindsam fortgearbeitet hatten. Ausführungen für diesen Theil bei Welcker Recens. p. 22—27. Im übrigen ist das (auch von Müller Gesch. I. 306. ausgesprochene) Vorurtheil, dafs die Odenpoesie des Horaz trotz der Feinheit und Kunst gegen ihr Muster in Schatten trete, weil ihr das leidenschaftlich bewegte Gemüth des Alcaeus fehle, durchaus ungerecht, da Horaz als Realist und als Dichter der resignirenden Lebensweisheit beurtheilt sein will, folglich auf das Gebiet des individuellen Pathos und dessen subjektive Interessen verzichtet.

3. **Sappho** aus Mytilene oder Eresos, Tochter des Skamandronymus (oder Skamon) und der Kleïs, in den Zeiten des Alcaeus (angeblich um Ol. 38—53.), war das Mitglied

eines angesehenen und begüterten Geschlechts in der Hauptstadt von Lesbos, wie die Verhältnisse ihrer Brüder Charaxus und Larichus ahnen lassen. Von ihrem Gatten, ihrer Tochter Kleïs und überhaupt den Umgebungen der Dichterin sind nur ungenügende Nachrichten überliefert; und die in ihren Bruchstücken verstreuten Züge gewähren keine sichere Vorstellung über die Natur der Kreise, mit denen sie gesellschaftlich verbunden war und welche sie durch geistige Macht an sich fesselte, wieweit das Recht einer hochsinnigen Individualität oder die Freiheit Aeolischer Sitte dort erkannt werden müsse. Ihrem Talente huldigten Männer wie Alcaeus; aber tiefer und vertraulicher war der Umgang mit schönen und empfänglichen Jungfrauen (unter ihnen Atthis, Mnasidika, Damophila, Gyrinno), welche der Sappho jetzt treuer dann wandelbarer nahten, um in Kunst und Lehren der Weisheit ihre Schülerinen zu sein. Auch zeugen die Epithalamien von der warmen Theilnahme, mit der sie das Familienleben und die Herzenswünsche der befreundeten Jugend begleitete. Wie niemals eine Frau in alter einfacher Zeit trat sie mit Offenheit und unbefangener Leidenschaft sowohl in der Gesellschaft als in der Poesie hervor, und sie scheute sich nicht ihre Neigungen und Gefühle, vor allen aber ihre Bewunderung der sinnlichen Schönheit und der musischen Bildung gegenüber dem geistlosen Reichthum und der niedrigen Gesinnung in flammenden Worten, mit ungemilderten Farben und aus der stolzen Hoheit des Seelenadels auszusprechen. Diese Geradheit eines fast männlichen Charakters verleitete später zu kleinlichen Deutungen, und als die Komiker für die Sagen von unnatürlicher Lesbischer Wollust, welche man längst in Athen hegte, plastische Figuren suchten, benutzten sie die Schilderungen und Geständnisse der Sappho, um ein Gewebe dramatischer Liebschaften mit ihrem Namen zu verzieren. Hieraus entstand allmälich die Erzählung, dafs die Dichterin in ungestümer Liebe zu Phaon einem schönen Jüngling entbrannt und nach manchem Wechsel verschmäht oder verlassen in der Verzweiflung vom Leukadischen Felsen ins Meer gesprungen sei. Die glaubhaftesten Zeugen des Alterthums aber schweigen ebenso sehr von jenem unglücklichen Schicksale als von einer Eresischen Hetäre gleiches Na-

mens, auf die man um die Ehre der Sappho zu retten diese unlauteren Abenteuer zu übertragen suchte; vielmehr erwähnen sie die mannichfaltigen Ehren, wodurch sowohl die Mytilenäer als die gebildete Nachwelt das Gedächtnifs der Aeolischen Sängerin verewigten. 4. Im ganzen Umfange der Griechischen Litteratur galt Sappho als die vollendetste ihres Geschlechts, und keine andere Frau konnte sich mit einer solchen Erscheinung im Glanze der physischen und poetischen Gaben messen. Sie vereinigte die kühne Sinnlichkeit ihres Stammes mit den Reichthümern einer zarten Weiblichkeit, und während sie das heifse Aeolische Geblüt und seine stürmische Begier durch den milden Hauch einer stets klaren sittlichen Stimmung zu dämpfen und zu veredeln wufste, kam ihr die natürliche Aussteuer der Lesbischen Reizbarkeit und der dortigen zwanglosen Lebensart wohl zu statten. Denn wenn die Stellung der Weiber unter den übrigen Hellenen beschränkt, sogar gedrückt und in die Stille der Privatverhältnisse gewiesen war, so durfte sich Sappho der freiesten Gesellschaft erfreuen, und die Geburt eröffnete ihr einen günstigen Tummelplatz, auf dem sie nicht nur die Fülle des Talents anregen und in frischer Mittheilung entwickeln konnte, sondern auch im beweglichsten Verkehr einen seltenen Grad bewufster Persönlichkeit und einen sicheren Blick gewann. Die Blüte dieser heiteren und gewandten Existenz war ihre Poesie, jene von ihr genannten unverwelklichen Rosen aus Pierién, welche den Duft und Farbenglanz eines auf dem Grunde der Aeolischen Welt wogenden Gemüthslebens in die ferneste Zeit trugen. Ihr innerstes Element ist die Liebe, mochte nun die Dichterin die Glut ihrer eigenen Empfindung und Sehnsucht oder die Freuden und Erfahrungen anderer malen; ein individueller und erotischer Ton durchzog sämtliche Lieder, die man ohne bestimmte Klassen auszuscheiden hauptsächlich nach ihren Versmafsen in neun Bücher μέλη eintheilte. Man bewunderte dort allgemein den Zauber und süfsen Wohllaut des Gefühls, die Mannichfaltigkeit und Anmuth des idealen Stoffes, die Feinheit und geistige Haltung ihrer Gedanken; nichts liefs an ihr Kunst oder zügelnde Studien ahnen, sondern wenn man die Einfalt ihrer wahren Beredsamkeit und den unmittelbaren

Ausdruck des Herzens vernahm, so schien alles ein Werk natürlicher Anlage zu sein. Mit dieser vollkommenen Grazie beherrschte sie gleichmäfsig theils den Vortrag ihrer Stimmungen und Seelenleiden, wovon zwei fast vollständige Gedichte noch jetzt ein genügender Beleg im Ganzen sind, theils die mehr objektiven Epithalamien (§. 107, 14.), die dem Charakter von Volksgesängen näher traten und in den gefälligsten Formen einen sinnigen Verstand bewährten. Hiermit stehen Diktion und Metrik in genauester Eintracht. Ihr Standpunkt trifft im wesentlichen mit dem des Alcaeus zusammen, und die Momente welche sowohl in der Beschränktheit des Lesbischen Dialekts als in dem monostrophischen Bau der aus trochäischen Dipodieen, Daktylen und Choriamben zusammengefügten, häufig durch Basen eingeleiteten Verse liegen, finden auch hier eine Anwendung. Indessen zeichnet sich die Sprache der Sappho durch erhöhten Flufs, strengere Komposition des blühenden Stils und ungesuchte Eleganz aus, auch vermied sie soweit den Partikularismus der mundartlichen Rede, dafs Lesbarkeit und leichtes Verständnifs neben dem natürlichen Reize des volksthümlichen Wortes wohl bestanden; ihre Rhythmen aber waren sanft und lieblich, sie bewegten sich dem Inhalte gemäfs in knappen harmonischen Gliedern, nicht in stürmischen Takten, und folgten namentlich der mixolydischen Musik der Lyra, deren Grundton noch im weichen von ihr mit grofser Neigung behandelten Sapphischen Metrum durchklingt. Alle Thatsachen zeugen von einem wunderbaren Verein zwischen hohem Dichterberuf und genialer Kunst; und doch erhält dieser seine volle Bedeutung erst durch die sittliche Durchbildung und Würde, worin Sappho, wiewohl sinnlicher Natur und keineswegs durch geistige Tiefe hervorstechend, den Alten als ein göttlich geweihtes Wesen erschien. Denn religiöser Glauben und Aufschwung hat ihr weder einen besonderen Stoff zur Melik gewährt noch an ihr sich eigenthümlich ausgeprägt; nur sind ihrem Sinne die Götter, welche mit der erotischen Poesie zusammenleben, heilig und gegenwärtig, gleichsam als Wächter der schmalen Grenze zwischen Zucht und Leidenschaft, und sie ruft dieselben mit zauberhafter Plastik in das menschliche Dasein, um ihnen die Geheimnisse der Brust in scheuer Hingebung zu vertrauen.

3. *Sapphus fragm. et elogia, Hamb.* 1733. 4. und in *Novem poetriarum Gr. fragm. ib.* 1735. beides von I. Chr. Wolf gesammelt. Volger *Sapphus fr. comm. illustr. L.* 1810. 8. Blomfield in *Mus. Crit. Cantabr. Fasc. I. II.* 1813. und in *Gaisf. P. Min. ed. Lips.* T. III. Kritische Sammlung, *Sapphonis fragmenta ed.* C. F. Neue, *Berol.* 1827. 4. vervollständigt besonders durch Welcker in Jahn's Jahrb. 1828. I. p. 389—433. Seidler in Nieb. Rhein. Mus. III. 154. ff. Hermann *Opusc.* VI. 102. sqq. Fernere Beiträge von Bergk in Welck. Rh. Mus. III. 209. sqq. Schneidewin u. Ahrens, von letzterem auch in Nachträgen zu Alcaeus und Sappho, Rhein. Mus. Neue Folge I. 382. ff. Möbius Sappho Gr. u. Deutsch, Hannov. 1815. u. mit Anakreon 1826. Fr. Richter Sappho u. Erinna, Lpz. 1833. Vieles zur Biographie Plehn *Lesb.* p. 176. sqq. Alte Notizen bei Suidas. Mundartlicher Name *Ψάπφα*, Schneidew. in fr. 1, 18. Tochter des Skamandronymus (Abkürzung Skamon häufig bei Aeoliern) schon von Herod. II, 135. genannt. Ihre Mutter Kleïs (*Κλέϊς*) bei Suidas, gleich der Enkelin fr. 76. auf die eigene Mutter ist fr. 32. nicht nothwendig zu beziehen. Brüder: Charaxus, von Herodotus in seine Erzählung über die schöne Libertine Rhodopis verflochten, welche jener aus Aegypten in die Heimat zum grofsen Verdrufs der Schwester nahm, *ἐν μέλεϊ Σαπφῶ πολλὰ κατεκερτόμησέ μιν.* Wenn man letzteres den Sagen über die vermeinten Liebesabenteuer der Sappho gegenüber stellt, als ob der Bruder einen so strengen Tadel, wenn er nicht auf sittlichen Grundsätzen beruhte, noch im verstärkten Mafse hätte zurückgeben dürfen: so stützt man sich auf eine blofs moralische Kombination. Larichus, Ath. X. p. 425. A. Verkehr mit Männern: aufser den flüchtigen Beziehungen zum Alcaeus (Aristot. *Rhet.* I, 9. oben Anm. 2.), der mit scheuer Ehrfurcht ihr naht und durch den leisen Wink der feinen Sittsamkeit zurückgewiesen wird, deutet einen solchen nur das ablehnende Wort fr. 20. an, wo sie den jüngeren Freier abmahnt; fr. 62. an ein glattes Gesicht gewandt mufs, aus Athenaeus zu schliefsen, Spott enthalten; fr. 33. legen andere wahrscheinlicher dem Alcaeus bei. Umgang mit Jungfrauen: charakterisirt durch die leidenschaftliche mit meisterhaften Zügen der pathologischen Malerei ausgestattete Bewunderung eines schönen Weibes fr. 2. wozu die vierte und fünfte Strophe des noch berühmteren fr. 1. die Ergänzung gibt. Gegenstück die Klage Hor. C. II, 13, 25. *Aeoliis fidibus querentem Sappho puellis de popularibus*, *coll. Apollon. de Pron.* p. 384. *ταῖς κάλαις ὔμμιν τὸ νόημα τὦμον οὐ διάμειπτον.* Ein Verzeichnifs ihrer *ἑταῖραι* oder *μαθήτριαι* (Max. Tyr. 24, 9. spricht namentlich von Gyrinno, Atthis, Anaktoria) stellt Suidas auf. Aufser der allgemeinen Erwähnung fr. 47. *τὰ δὲ νῦν ἑταίραις ταῖς ἔμαισι τέρπνα κάλως ἀείσω*, gedenkt sie selbst der Gyrinno, der schönen und trübsinnigen Mnasidika (fr. 42.), der von ihr einst ge-

liebten aber abgefallenen Atthis (fr. 14. 37.), der misfälligen Andromeda (fr. 23. 58.), und eines unreifen und spröden Mädchens fr. 27. sowie sie schöne Mädchen mit Rosen verglich fr. 132. ähnlich 133. Auf einen solchen Liebling und nicht auf sich mag sie die Worte in Letronne's *Papyrus num.* 24. gedichtet haben, *Οὐδ' ἴαν δοκίμωμι προςίδοισαν φάος ἀλίω Ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον Τοιαύταν*: ein Gegenstück zur Weissagung an ein ungebildetes Weib fr. 19. sie werde vergessen und in das Dunkel der Todtenwelt gehüllt bleiben, mit dem berühmten Motiv, *οὐ γὰρ πεδέχεις ῥόδων τῶν ἐκ Πιερίας*. Ob auf Erfahrungen in dieser *μοισοπόλω οἰκία* sich der trübe Spruch gründe fr. 87. *ὅττινας γὰρ εὖ θέω, κῆνοί με μάλιστα σίννονται*, ist ungewifs. Die Natur jenes ersten aller litterarischen Salons ist offenbar mehr aus Analogieen der Aeolischen und Dorischen Geselligkeit zu fassen als in Parallele mit den geistigen Einflüssen des Sokrates auf eine Schaar begabter Jünglinge zu setzen. Hier finden auch einen schicklichen Platz Damophila und Erinna: von jener spricht nur Philostr. V. Apollon. I, 30. als Verfasserin eines Hymnus auf Artemis, *καλεῖται τοίνυν ἡ σοφὴ αὕτη Δαμοφύλη· καὶ λέγεται τὸν Σαπφοῦς τρόπον παρθένους τε ὁμιλητρίας κτήσασθαι, ποιήματά τε ξυνθεῖναι, τὰ μὲν ἐρωτικά, τὰ δὲ ὕμνους κτλ.*, und vorher, *ἣ δὴ Σαπφοῖ τε ὁμιλῆσαι λέγεται καὶ τοὺς ὕμνους — ξυνθεῖναι τὸν Αἰολέων τε καὶ Παμφύλων τρόπον.* Namhafter und als Freundin der Sappho erwähnt Erinna von Telos, im 19. Lebensjahre unter grofsen Erwartungen hingeschieden, am meisten von Epigrammatisten gefeiert, wiewohl Antiphanes *A. Pal.* XI, 322, 3. das Prunken mit Erinna für Uebertreibung der Grammatiker erklärt. Man rühmte das Gedicht *Ἠλακάτη*: von ihren Epigrammen Anm. zu §. 106, 1. Artikel bei Suidas. Welcker *de Erinna et Corinna in Creuz. Melett. P.* 2. S. Malzow *de Erinna, Petrop.* 1836. 4. Endlich schliefsen diesem Mittelpunkt des äufseren Dichterlebens sich die früher gewürdigten Epithalamien an, worin Sappho (Himerius *Or.* I, 4.) Meisterin war und die Gefühle der Freundschaft mit sentimentalen, beschreibenden und sogar humoristischen Gedanken trefflich verschmolz; dort standen auch wie es scheint mehrere der *ὕμνοι κλητικοί* namentlich an Aphrodite, deren Methode Menander c. 3. zeichnet (s. oben p. 457. Nachahmung Hor. C. I, 30. coll. fr. 6.), dort die Anrufung der Göttin um Nektar ihren Freunden zu kredenzen fr. 5. und vielleicht die Figur des Mundschenken Hermes fr. 79. oder der liebliche Zug fr. 68. Abenteuer mit Phaon, Vorwurf ausschweifender Liebe, Sprung von Leukas, lauter von den Alten fleifsig angebaute Malereien: durch gründliche Kritik vernichtet und besonders auf die Fiktionen der mittleren Komödie zurückgeführt von Welcker, Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit, Götting. 1816. 8. Der Typus der erotischen Sängerin war den Spä-

teren für alle romantischen Kombinationen so fruchtbar und gegenwärtig, dafs sie der Chronologie zum Trotz den Anakreon in einen Liebeshandel mit ihr verflochten (Ath. XIII. p. 599. C.), und Diphilus in seiner *Σαπφώ* grausam genug war Hipponax und Archilochus um ihre Gunst buhlen zu lassen. Die funfzehnte Heroide bei Ovid welche auf solche Voraussetzungen und einige alte Notizen baut, ist zu verdächtig und mittelmäfsig, um irgend in Betracht zu kommen. Bei der vermittelnden Figur einer Hetäre aus Eresos (Ath. XIII. p. 596. E.) scheint wenigstens die Nachricht, dafs Sappho von Eresos stammte, einen Werth zu haben. Uebrigens ist man in Behandlung jener aus freier Hand gebildeten Sage zum Theil mehr apologetisch als billig verfahren und selbst auf Ausdeutung etwaniger Symbolik gerathen, woher die Beziehungen auf die Unschuld und Geradheit freier weiblicher Verhältnisse, die Analogie des Phaon zum Adonis, der Sprung vom Leukadischen Felsen als phantastisches Bild aus erotischer Dichtung entnommen (wie bei Müller Gesch. I. 312—16.); am übelsten ist aber angebracht die schwermüthige Reflexion (Ulr. II. 362.), der Dichterin Keuschheit sei schwerlich die strenge unverletzbare Tugend christlichen Geistes gewesen. Das Zerrbild des komischen Muthwillens, der jede Spannung einer ungemeinen Leidenschaft als seinen natürlichen Stoff ergriff, konnte niemals die Nation, welche die Gesänge der Sappho las, irre machen. Anerkennungen: Alkidamas bei Aristot. *Rhet.* II, 23, 11. *Ὅτι πάντες τοὺς σοφοὺς τιμῶσι· — καὶ Μυτιληναῖοι Σαπφώ, καίπερ οὖσαν γυναῖκα.* Pollux IX, 84. *Μυτιληναῖοι μὲν Σαπφὼ νομίσματι ἐνεχάραττον*: wegen der noch jetzt angeblich vorhandenen Exemplare haben die Numismatiker Bedenken, s. Welcker p. 8. ff. Bröndsted Reisen II. 281. ff., die meisten Darstellungen der Kunst waren idealisirend, wie bei Cic. *Verr.* IV, 57. Sonst sagt von ihrer Gestalt der unverdächtige Zeuge Max. Tyr. 24, 7. *Σαπφοῦς τῆς καλῆς, οὕτω γὰρ αὐτὴν ὀνομάζων χαίρει διὰ τὴν ὥραν τῶν μελῶν, καίτοι μικρὰν οὖσαν καὶ μέλαιναν.*

4. An der Spitze der Urtheile steht Strabo XIII. p. 617. *ἡ Σαπφώ, θαυμαστόν τι χρῆμα· οὐ γὰρ ἴσμεν ἐν τῷ τοσούτῳ χρόνῳ τῷ μνημονευομένῳ φανεῖσάν τινα γυναῖκα ἐνάμιλλον οὐδὲ κατὰ μικρὸν ἐκείνῃ ποιήσεως χάριν.* Gewöhnliche Charakteristik seit Plato *Σαπφὼ ἡ καλή*, gleich treffend als das oft mifsverstandene *mascula Sappho* Hor. *Epp.* I, 19, 28. In ähnlichem Sinne rühmen sie Dichter der Anthologie als zehnte Muse, als Gipfel des weiblichen Talents; ein gründlicher Ausdruck der Anerkennung liegt im Wunsche des Solon, ein gewisses von ihm eben vernommenes Lied der Dichterin zu lernen, *ἵνα μαθὼν αὐτὸ ἀποθάνω*, Aelianus *ap. Stob. S.* 29, 58. Ebenso warm wird ihre bezaubernde *χάρις* gepriesen von Demetr. *de elocut.* 132. 166. sq.

Element der Liebe: Plut. *Erot.* p. 762. f. αὕτη δ' ἀληθῶς μεμιγμένα πυρὶ φθέγγεται, καὶ διὰ τῶν μελῶν ἀναφέρει τὴν ἀπὸ τῆς καρδίας θερμότητα, übereinstimmend mit Hor. C. IV, 9, 10. Man erinnere sich hier der wahren Bemerkung Welcker's, dafs bei reizbaren Personen leicht alle Neigungen, auch die zu geringeren Objekten, den Charakter der Liebe annehmen, und solche sich in ihrer gröfsten Freiheit dichterisch gestalten werden. Wer diese feurigen Ergüsse der Sympathie gegen die Weise zu fühlen und vorzutragen in der bürgerlichen Sinnesart hielt, konnte wol mit Didymus bei Seneca *Ep.* 88. die Frage stellen, *an Sappho publica fuerit.* Daher die reine gemüthliche Liebe zum Leben (fr. 10. 43.), die unverholene Heiterkeit, die sich am Genufs und an seinen gefälligen Formen erfreut, von der Trauer aber abwendet (fr. 28. 29. 44.), die hierauf ruhende gemäfsigte Lebensweisheit (fr. 45.) neben der sinnenden Schwermuth in Mitternachtstunden (fr. 55.), der bescheidene Wunsch bei der Nachwelt ein Andenken zu finden (fr. 16.). Dieser so stark und innig fühlenden Natur mufsten auch die verwandten Götter immer nahe stehen und unzertrennliche Gefährten sein, um frischen Muth zu fassen und ihnen Geständnisse zu machen: daher die Nennungen der Aphrodite (in kindlicher Hingebung fr. 1.), des Eros (fr. 21. 81. cf. 124.), der Chariten (fr. 22. 50.) und vollends der Musen wie fr. 77. und mit Selbstgefühl fr. 90. αἵ με τιμίαν ἐπόησαν ἔργα τὰ σφὰ δοῖσαι. Neun Bücher der Sappho erwähnt Suidas, welche blofs äufserlich nach dem Metrum zusammengestellt waren; die Versmafse selber hat Neue p. 12—17. nachgewiesen. Ihren Charakter bezeichnet im allgemeinen Dionys. *C. V.* 19. Dafs sie die μιξολυδιστὶ erfand sagt Aristoxenus bei Plut. *de mus.* p. 1136. D. auch ist denkbar dafs sie, was von Alten angedeutet wird, einiges an der Pektis neuerte. Auf drei Epigramme (fr. 137—39.) ist kein Verlafs. Die Sprache verräth noch in Kleinigkeiten den naiven seelenvollen Ton, wie in den Phrasen fr. 96. 105. Kompilation des sogen. *Gregorii Corinthii de Sapphonis dialecto libellus,* hinter *Aphthonius ed.* Petzholdt. Dionysius hat ihre Diktion als vorzüglichen Beleg γλαφυρᾶς καὶ ἀνθηρᾶς συνθέσεως benutzt C. V. 23. Nach den einzelen Proben sollte man glauben dafs aus keinem anderen Meliker so viele, so von Wahrheit und liebenswürdiger Anmuth durchdrungene Malereien des Naturlebens konnten gezogen werden. Schrift des *Chamaeleon* περὶ Σαπφοῦς, Ath. XIII. p. 599. C. Kallias, auch als Kommentator des Alcaeus erwähnt, nebst anonymen ὑπομνήματα. Nachahmungen des Catullus, im Ganzen (c. 51. 62.) und in einzelen Wendungen.

5. **Ibykus** aus Rhegium, Sohn des Phytius, über dessen Familie nichts gewisses verlautet, gegen Ol. 60. blühend, lebte besonders am Hofe des Polykrates von Samos. Das

namhafteste Ereignifs seines Lebens war der unglückliche durch ein Sprüchwort verklärte Tod, welchen er auf einer Wanderung unter den Händen der Räuber erlitt. Er hinterliefs sieben Bücher Gesänge, deren Stoff theils aus dem heroischen Mythos entlehnt und vermuthlich den feierlichen Volksfesten bestimmt war, zum gröfseren Theil dagegen und mit glänzenderem Erfolg die Liebe verherrlichte. Jene zwischen Epos und Melos vermittelnden Gedichte folgten dem Vorbilde des Stesichorus, dem er durch Abstammung und Nachbarschaft zugewandt sein mufste; beide Namen werden nicht selten (Anm. zu §. 108, 4.) so verknüpft, dafs sie als Bearbeiter desselben Mythenkreises erscheinen: und wenn man schon glauben darf dafs ihm genügte sich fast ängstlich in der Bahn des Meisters zu bewegen, ohne seinen Ruhm zu erreichen, so tritt noch bestätigend der Dialekt hinzu, der in ähnlicher Weise durch epischen Gebrauch und Stil ermäfsigte Dorismus. Selbständig und genial war die erotische Poesie des Ibykus: er entwickelte dort das Aeolische Feuer und die Glut einer ungestümen Leidenschaft, welche wie er selbst bekennt ihn von Jugend an und in allen Zeiten beherrsche, vor deren Gewalt er noch im höheren Mannesalter erzitterte. Wenn es wahr ist dafs ihn vorzüglich die Liebe zu schönen Knaben begeisterte (denn die geringe Zahl der Bruchstücke läfst über diese und andere Fragen nicht hinauskommen), wenn ihn ferner die Empfindungen des eigenen Genusses oder Schmerzes mehr beschäftigten als das künstliche Spiel derselben in festlichen Gesängen, welche der Schönheit zu huldigen pflegten: so mögen seine Liebeslieder einen etwas einseitigen und minder objektiven Charakter getragen haben. Bei aller Ungewifsheit läfst sich annehmen dafs sie wenigstens keinen höfischen Zwecken dienten und in den Grenzen einer mäfsigen Komposition blieben. Uebrigens athmeten die Dichtungen des Ibykus ein starkes und lebhaftes Gefühl, er schilderte die Natur und die sinnlichen Neigungen in Zügen voller Anmuth und Wahrheit, es fehlten ihm auch nicht Aussprüche der feinsten Bildung, sein Ausdruck besafs Adel und Schwung, seine Rhythmen endlich zeigten wenn auch nicht die Strenge doch die Mannichfaltigkeit und Würde der Dorischen Kunst, namentlich in daktylischen Reihen und ausgedehnten chorischen Systemen.

5. *Ibyci carminum reliq. ed.* Schneidewin, *Gott.* 1833. 8. ergänzt von Hermann in Jahn's Jahrb. 1833. p. 371. ff. und Welcker in s. Museum II. 211. ff. Artikel bei Suidas. Das einzige Schicksal des Dichters welches einen Gegenstand der Forschung abgibt, ist die Sage von seinem Tode, verewigt im Sprüchwort *αἱ Ἰβύκου γέρανοι* und in vollständiger, nur gering variirender Erzählung seit Antipater von Sidon motivirt; Welcker Mus. I. 401. ff. war geneigt darin die bloſse Uebertragung einer älteren bedeutsamen Fabel zu erblicken, welche mit den schönsten individuellen Formen die tiefe volksthümliche Wahrheit ausprägte, daſs das Auge der Gottheit niemals schlummere. Etwas historischer Grund muſs auch bei dieser Zersetzung bleiben, denn eine durch den Wortklang, *ὁρᾷς τοὺς ἴβυκας* u. dergl. veranlaſste, von Grammatikern ausgestreute Täuschung hat wenig Schein, da der Vogelname *ἴβυξ* sehr problematisch ist; die Beschreibung eines Grabmals bei Rhegium *Anth. Pal.* VII, 714. gilt immerhin von einem Kenotaph. Eine Geschichte von seiner Wanderung durch Sicilien erzählt Himerius *Or.* 22, 5. Was die zweifache Gruppirung der Gedichte und demgemäſs den Standpunkt betrifft, auf welchem Ibykus seine Poesie betrieb, so wird sie für eine bloſse wiewohl statthafte Hypothese gelten müssen. Schneidewin hat sie p. 34. sqq. unter Beistimmung von Müller zu begründen und als Repräsentanten einer Italiotischen Melik im episch-heroischen Stile den Ibykus mit Stesichorus zu verknüpfen gesucht; aber das letzte Resultat, wenn für Gedichte dieser Klasse *Troica, Argonautica, Aetolica, Heraclea* benannt werden, ist miſslich, da kein einziger Titel bei den Alten vorkommt, die Bruchstücke klein und nicht einmal charakteristisch sind. Um so gewichtiger tritt Welcker's Auffassung p. 221—44. gegenüber, welcher einzig erotische Dichtungen des Ibykus und zwar in chorischer Form, für den Zweck öffentlicher Darstellung, namentlich in einer gesellschaftlichen Feier der Schönheit nach Aeolischer Sitte, kurz die von Pindar im Eingange des zweiten Isthmischen Gedichts angedeuteten *παιδείους ὕμνους* (cf. Ath. XIII. p. 601. A.) anerkennt. Daſs dort ein Dichter seine Persönlichkeit hervortreten lieſs, daſs sein Ausdruck von einer sonst ungewohnten Trunkenheit der Liebe glühte, zumal in den Proömien (wie fr. 1.), habe gleichsam zur Technik der alten Chorpoesie gehört; eine genaue Sonderung des Subjektiven, in der Art wie die Leser des Rheginischen Melikers (Cic. *Tusc.* IV, 33. *maxime vero omnium flagrasse amore Rheginum Ibycum apparet ex scriptis*) ihn als verliebt faſsten, war schwierig, da er mit eigenthümlicher Feinheit sein Gefühl in den mannichfaltigen mythischen Stoff hinüberzuleiten wuſste (wiewohl man übrigens Leidenschaft und Liebesgeschichten bei ihm voraussetzen dürfe und als Bedingung einer so geistigen Kraft sogar fordern müsse): die Poesie des Ibykus, worin enthusiastische

Natur und formale Regel zusammentrafen, nehme sogar den Gipfel der Kunst ein. Offenbar ehrt ihn diese Vorstellung am reinsten und würdigsten, und nicht nur gewährt sie ein wünschenswerthes Verständnifs der grell gemalten Knabenliebe (Suid. γέγονε δὲ ἐρωτομανέστατος περὶ τὰ μειράκια, coll. *Ep. inc.* 519. ἡδύ τε πειθοῦς Ἴβυκε καὶ παίδων ἄνθος ἀμησάμενε, ja schon Aristoph. *Thesm.* 161. reiht ihn spöttisch unter die tändelnden halbweibischen Sänger des Knabendienstes, σκέψαι δ᾽ ὅτι Ἴβυκος ἐκεῖνος κἀνακρέων ὁ Τήιος κἀλκαῖος, οἵπερ ἁρμονίαν ἐχύμισαν, Ἐμιτροφόρουν τε καὶ διεκλῶντ᾽ Ἰωνικῶς), sondern sie macht auch begreiflich dafs Lieder auf Jünglinge von adliger Geburt (Ps. Plut. *de nobil.* 2. ποσάκις παρὰ Σιμωνίδῃ, — Ἰβύκῳ, Στησιχόρῳ ἡ εὐγένεια ἐν λόγου καὶ τιμῆς μέρει ἐστί;) auf mythische Ahnen und Parallelen eingehen konnten. Zur Bestätigung dient ἡ εἰς Γοργίαν ᾠδή, worin nach Schol. Apollon. III, 158. die Entführung sowohl des Ganymedes als des Tithonus besungen, mithin die Knabenliebe durch klassische Belege erläutert war; weniger dürfte man auf den berühmten Eingang (fr. 2.) eines Gedichts bauen, das er zur Ehre eines schönen Knaben mit allem Feuer der Jugend schrieb, als er in hohen Jahren aufgefordert wurde, Proclus in *Plat. Parmen.* T. V. p. 318. ὁ δὲ Ἴβυκος ὅτι μελοποιὸς καὶ ὅτι περὶ τὰ ἐρωτικὰ ἐσπουδακὼς καὶ ὅτι πρεσβύτης ὢν καὶ εἰς τὸ γράφειν ἐρωτικὰ προαγόμενος διὰ τὸν τόνον τοῦ ἐρᾶν κατοκνεῖν φησι τὴν γραφὴν —, οὐκ ἄδηλον τοῖς τῶν ἐκείνου διακηκοόσιν. Denn hier mangelt uns wie überall die sichere Kenntnifs der Verhältnisse, unter denen Ibykus dichtete, und wir ergründen nicht einmal ob er Aeolische Gesellschaften und Liebeschöre eher als Samische Hoffeste verherrlichte. Hingegen läfst sich die Gemeinschaft, die man zwischen Stesichorus und Ibykus wahrnahm, füglich auch aus Studien des letzteren herleiten; was namentlich die wenigen seltnen Wörter angeht, an denen beide theilhatten, so tragen sie den Charakter landschaftlicher, insbesondere Rheginischer Ausdrücke und Formen, worunter das Schema Ibyceum und das eigens angemerkte ἀτερπνος fr. 9. Diese wesentliche Differenz der Ansichten bleibt vor der Hand ungeschlichtet, und bedarf neuer Mittel zur völligen Entscheidung. Einzelheiten von Belang sind wenige aufbewahrt: seltene glossematische Formen wie διέφρασαι (nicht statt διέφθαρσαι sondern von διεράν mit Digamma), Κυάρης Cyaxares, Λιβυαφιγενής (ohne Irrthum wie Herodian meint gebildet, sobald man das Digamma erkennt), ἐέλδωρ fem. Berühmt durch Plato ist der Gedanke fr. 51. μή τι παρὰ θεοῖς ἀμπλακὼν τιμὰν πρὸς ἀνθρώπων ἀμείψω, vermuthlich in der Darstellung eines anmuthigen aber wenig religiösen Mythos gesagt, wo der Dichter nicht bei den Göttern als Sünder erscheinen wollte. Eine volksthümliche Sage oder Fabel hatte er erzählt nach Aelian. *N. A.* VI, 51.

6. Anakreon aus Teos, Sohn des Skythinus, wanderte vermuthlich zu derselben Zeit als seine Landsleute vor Persischer Uebermacht in die Kolonie Abdera wichen, um Ol. 60. 540. a. C. Sein Ruf drang nach Samos, wo Polykrates (etwa seit 530.) einen glänzenden und durch wachsende Hülfsquellen immer reicheren Hofstaat einzurichten begann, welchen auch die Talente der Dichtung und feinen Gesellschaft verschönern sollten. Diese Gaben vereinigte niemand in so hohem Mafse noch in so reiner Form als Anakreon, der erste mit weltmännischer Bildung gerüstete Dichter, welcher sich in stets gleicher Unbefangenheit des Verkehrs an vornehme Männer und schöne Knaben hingab, ohne von den Genüssen des üppigen Hofes, der Gastmäler und der gewähltesten Umgebungen beherrscht zu werden oder an seiner Freiheit einzubüfsen. Vermöge jener glücklichen Gewandheit behauptete er sich im Vertrauen des Polykrates, und eine nicht weniger begünstigte Stellung gelang ihm nach dem Tode desselben Ol. 64, 3. in Athen, wohin Hipparchus ihn eingeladen hatte. Dort öffneten sich ihm die Kreise der edelsten, zum Theil in seinen Liedern gefeierten Familien, namentlich aber ging er mit dem älteren Kritias und mit Xanthippus um. Ob er nach Ermordung seines fürstlichen Gönners (Ol. 66, 3.) bei anderen Machthabern einen Aufenthalt fand oder in zurückgezogener Mufse seine Tage vollendet habe, ist ungewifs und von ihm nirgend angedeutet. Er soll im Alter von 85 Jahren gestorben sein; die Stadt Teos verewigte sein Bild auf ihren Münzen, Athen ehrte ihn sinnig durch eine Statue auf der Akropolis; ihm folgte die wärmste Bewunderung der Nachwelt, welche sich allmälich gewöhnte seinen Namen mit dem Begriff der erotischen Poesie zu verschmelzen, er gewann ebenso fleifsige Leser als emsige Nachahmer, und er dankte dieser Neigung zuletzt das seltsame Schicksal, durch die phantastischen Spiele seiner Jünger, welche sich auf den Trümmern ihres Vorbildes erhoben, aufgelöst und vernichtet zu werden. 7. Geht man zunächst von den ursprünglichen Werken und ihren Fragmenten aus, deren Zahl nach Verhältnifs beschränkt und deren Gehalt von einer zusammenhängenden Anschauung fern ist, so tritt der Charakteristik des Dichters

kein anderes Bedenken entgegen als die Schwierigkeit, seine Gedichte nach Zeiten und chronologischen Anlässen zu sondern. Zwar pflegt er in der Gestalt eines lebenslustigen Greises zu erscheinen, der im grauen Haare mit jugendlichem Frohsinn für Wein und Knaben schwärme; doch kann eine solche Vorstellung, die nur auf einzelen und zerstreuten Aeufserungen beruht, um so weniger im allgemeinen gelten, als die litterarische Thätigkeit dieses Mannes auf die verschiedensten Denkweisen und Stoffe sich erstreckte. Seine Dichtungen welche die Alexandrinischen Grammatiker in fünf Bücher, vermuthlich nach Mafsgabe des Metrums, vertheilt hatten, begriffen Hymnen, Erotika, Paroinien, Iamben, Trochäen, endlich Elegieen oder Epigramme: mithin eine Fülle von Darstellungen, zu denen der Wechsel der Stimmungen und Verhältnisse einen gelegentlichen Anlafs gegeben hatte. Sie trafen im Ausdruck einer weltlichen Poesie zusammen, wohin die ernsten Gedanken weder der Oeffentlichkeit noch der Religion einen Zugang fanden: die Hymnen im Tone der Aeolischen (*ὕμνοι κλητικοὶ*) gefafst und mit den schmelzenden glykonischen Rhythmen (besonders im sogenannten metrum Anacreontium) ausgestattet verwebten die Götter in die sehnsüchtigen Wünsche des Herzens; Neigung und Widerwillen, selbst herben Spott über nachbarliche Zustände sprach er in Iamben und gemischten Versarten aus; die selten erwähnten Elegieen waren vorzugsweise dem Ergufs fröhlicher Empfindungen geweiht, ihnen mögen die zum geringsten Theile sicheren Epigramme (§. 106, 1.) wiewohl beschränkt in Stil und Gehalt sich angeschlossen haben; den breitesten Raum nahmen aber Lieder auf Liebe und Freuden der Gesellschaft ein, der Kern der ganzen Sammlung und der Gipfel seiner Kunst, deren Mannichfaltigkeit in Vortrag und metrischen Formen sich vielseitig abspiegelt. Im Ueberblick aller vorhandenen Thatsachen beobachten wir das seltene Schauspiel, wie frei Ionische Natur in die Hofluft und grofse Welt versetzt sich zu regen vermag, wie geschmeidig und mit welcher unverwüstlichen Gesundheit sie jeder Forderung genügt. Anakreon stellt, woran man nicht zweifeln darf, die Blüte des Ionischen Geistes und Genusses, dessen Glanzpunkt damals Samos war, in höchster

Pracht und Vollendung dar, und für ihn hat die Nachricht, seine gesamte Poesie sei von Beziehungen auf Polykrates erfüllt, eine tiefe Wahrheit. Die Sinnenwelt mit ihren Gütern ist die Seele seines Lebens, der unerschütterliche Boden und Glaube seiner Dichtung; in ihr bewegt er sich mit höchster Leichtigkeit und Sicherheit; was ihm die Gegenwart an Momenten des Genusses bietet, reizende Knaben, gesellige Freunde, reiche Gastmäler mit ihrem Gefolge, den Spielen, der musischen Lust und gelindem Weinrausch, ferner jungfräuliche Schönheit, das weifs er mit realistischem Verstande zu schätzen und als ein dauerhaftes Eigenthum zu ergründen, ohne dafs ihn die trüben Seiten und Verluste der menschlichen Existenz jemals beunruhigen oder nur erinnern. Selbst die Begriffe persönlicher Interessen und männlicher Freundschaft scheinen in jener Lebensweisheit sich zu verbergen: die bewunderten Knaben Smerdies, Megistes, Kleubulus leuchten noch überall durch, während keine Spur auf die Verehrung und Nähe der befreundeten Fürsten zurückweist. In diesem Sinne meinten die Alten bei ihm stets den erotischen Charakter zu erblicken; er hatte sich den Reiz ewiger Jugend bewahrt, denn auch die Gesänge des Greises athmeten die ungeschwächte Kraft der blühenden Jahre. Gleichwohl war ihm die Leidenschaft fern geblieben und die täuschende Glut des Gefühls, welches der vollen Brust entströmte, wurde durch eine fast zur Natur gewordene Kunst gezügelt. Als ächter Hof- und Weltmann, überdies mit schöpferischer Phantasie begabt, nahm er immer das Gesetz der Mäfsigung wahr: sein Ton hielt die glückliche Mitte zwischen dem rauschenden Enthusiasmus und der einfarbigen Sinnlichkeit, und wenn Anakreon das Alterthum durch liebenswürdigen Geist, kecke Beweglichkeit und mildes Feuer entzückte, so traten in noch hellerem Lichte die Anmuth und bewufste Grazie hervor, welche Eigenschaften aus seiner künstlerischen Besonnenheit entsprangen und ihm eine dauernde Gunst gewannen. Mit diesen poetischen Tugenden verband er eine gleich reine Technik und Angemessenheit der Form. Seine Sprache war ausgezeichnet durch klaren Flufs und leichte Komposition in naiver Gliederung; der weiche Hauch eines ermäfsigten Ionismus gab

ihr einen Adel, welchem die eingemischten seltnen oder dialektischen Wörter keinen Eintrag thaten. Den Gang der gefälligen Diktion hob aber der Schmuck des rhythmischen Baus, nicht blofs durch süfse Harmonie sondern auch durch Erfindung der lieblichsten, namentlich aus Choriamben gefügten Metra, die sich in gelassenen Takten und doch verschränkt bald gruppiren bald aufrollen; im übrigen lag die Verskunst der Aeolischen Dichter zum Grunde, nach deren Beispiel er entweder gleiche Verse wiederholt oder monostrophische Systeme bildet, wiewohl die letzteren in gröfserer Abwechselung und in ungleicher Länge der Glieder. Einen wesentlichen Einflufs auf seine metrischen Neuerungen hatte der Umfang seiner Lyra, welche zuweilen mit zwanzig Saiten bespannt war; hiedurch beherrschte er eine Fülle sanfter und zärtlicher Melodieen, und zwar mit den Rechten einer angenehmen Nachläfsigkeit. 8. Ein ganz verändertes Gepräge zeigt unter dem Titel Ἀνακρεόντεια eine Sammlung von Liebesgedichten, welche von Constantinus Kephalas veranstaltet und in einer Handschrift des 10. Jahrhunderts bewahrt 59 kleinere Lieder überliefert hat. Frühzeitig haftete daran der Name des Teïschen Sängers; bald gewöhnte man sich aus ihnen das Bild desselben mit ungemessener Bewunderung zu entwerfen und Anakreon in den üppigen Zügen eines von Liebe trunkenen Dichters wiederzufinden, welcher durchs Greisenalter fast entkräftet doch von Eroten, Wein, Rosen, Mädchen und seinem Bathyllus nicht müde werde zu singen und zu träumen; nachdem aber zuletzt die Fragmente der ursprünglichen Poesie hinzugekommen und die verschiedensten Trümmer in dem einen Corpus zusammengeflossen waren, pflegte man denselben Autor und nach geringen Abzügen auch einerlei Geist anzuerkennen. Bei diesem Vorurtheil sind weder Gehalt und Farbe der Sammlung noch Metrik und Sprachform in Anschlag gebracht. Ihre Gedanken laufen eintönig und dürftig in einem engen Kreise her, sie tändeln ohne plastische Kraft und antike Gesinnung, ihnen mangelt jeder Bezug auf Ort und Zeit, sie knüpfen weder an feste Zustände noch an individuelle Charakteristik des Anakreon, sondern haben das Ansehn von Schattenbildern und abstrakten Entwickelungen eines erotischen

Themas: ihr eigentliches Verdienst besteht daher in aufblitzenden Einfällen der Lebenslust, und diese künstlichen Gemälde der Leidenschaft sind, je weniger Plan und Arbeit in ihnen liegt, desto reicher an naiver Empfindung, launigem Scherz und überraschendem Witz. Die Sprache verringert den Werth, welchen eine so flüchtige gelegenheitliche Poesie sich aneignen kann, um ein bedentendes; denn sie ist häufig nicht mehr als geschmückte Prosa, sie stimmt den gewöhnlichen Ton an, verfällt mehrmals in unkorrekten und selbst fehlerhaften Ausdruck, besonders aber sticht die breite wortreiche Rhetorik hervor, die nach Art der Epigrammatiker heftig und umständlich jede Wendung ausmalt. Zu solchem abstrakten Pathos schickt sich auch die gleichförmige Metrik; von den mannichfaltigen künstlerischen Rhythmen des alten Dichters ist keiner versucht worden, vielmehr herrschen der kleine Anakreontische Vers (der variable ionische Dimeter) und Hemiamben vor, welche fast mechanisch und zuchtlos den leichten Ergufs in Gefühl und Diktion begünstigen, zugleich einen anmuthigen Hauch über dieses Tonspiel verbreiten (wodurch auch viele späte Dichterlinge ohne Kenntnifs und Gehör zu Probestücken verführt wurden, die weder metrische Fehler noch Barbarismen scheuen); eben deshalb aber ermüdet die nach der Schnur laufende Melodie, deren Eindruck eher auf zünftigen Meistersang als auf eine aus dem Leben quellende Begeisterung führt. Zu dem allen ist das Verschwinden des Ionischen Dialekts zu fügen, der in nur wenigen Spuren zum Vorschein kommt. Diese sämtlichen Momente zeigen hinlänglich dafs die Forschung nicht um Anakreon sondern um die Zeiten und Stufen der Anakreontea handle, deren Unterschiede schon durch starke poetische und formale Differenzen bezeichnet sind. Doch weist uns nichts in ältere, das heifst vorchristliche Jahrhunderte zurück; die früheste Autorität gibt Gellius; die Mehrzahl mag wenig vor Iustinian entstanden sein, als der Betrieb erotischer oder gesellschaftlicher Versifikation die feinsten wie die gewöhnlichsten Köpfe beschäftigte.

6. Lebensnachrichten sind in den meisten Ausgaben der Anakreontea, wiewohl unter verschiedenen Formen und selten nach kritischer Scheidung des ächten Stoffes (das heifst, des in den Fragmenten vorhandenen) von den blofsen Fiktionen, aufgestellt.

Der Artikel bei Suidas ist unergiebig. Neben anderen symbolischen Variationen erwähnt er den wahren Namen des Vaters *Σκυθῖνος*: wovon Visconti *Iconogr. Gr.* I. 97. Eine der ersten Schwierigkeiten erregt hier die Frage, wann der Dichter Teos verlassen habe. Dafs er dies zugleich mit seinen Landsleuten that, sagt allerdings niemand, denn nur allgemein äufsert Strabo XIV. p. 644. *ἔνθεν δ' ἐστὶν Ἀνακρέων ὁ μελοποιός, ἐφ' οὗ Τήιοι τὴν πόλιν ἐκλιπόντες εἰς Ἄβδηρα ἀπῴκησαν*: die Chronologie entscheidet nichts, und weder gewährt fr. 33. *αἰνοπαθῆ πατρίδ' ἐπόψομαι* einen Anhalt noch auch Epigr. 15. auf einen tapferen Streiter von Abdera. Nur gelegentlich erwähnt aus Anakreon's in Ionien verlebten Jugendjahren Maximus Tyr. XXVII, 2. eine Geschichte, die ihm *ἐν τῇ τῶν Ἰώνων ἀγορᾷ ἐν Πανιωνίῳ* (*Πανίῳ codd.*) mit dem Kinde Kleubulus widerfuhr, den er später als schönen Jüngling auf Samos feierte. Dagegen meint Bergk Anacr. p. 139. dafs er nicht nach Abdera sondern auf Einladung des Polykrates sofort nach Samos gezogen sei; ferner folgert er aus den Worten bei Suidas, *ἐκπεσὼν δὲ Τέω διὰ τὴν Ἱστιαίου ἐπανάστασιν ᾤκησεν Ἄβδηρα ἐν Θρᾴκῃ*, welche kein wahrscheinliches Motiv enthalten oder gar auf Verwechselung zweier Empörungen beruhen, dafs Anakreon erst in seinem späten Alter nach Teos, von dort nach Abdera sich wandte. Für letzteres wird die Wendung bei Simonides fr. 52, 2. *Οὗτος Ἀνακρείοντα — πάτρης τύμβος ἔδεκτο Τέω*, wenig bedeuten, wie ähnliche Notizen von Ibykus und anderen Dichtern nur für die poetische Formel der Abstammung oder des Wirkungskreises gelten. Was Hermesianax v. 53. erzählt, dafs Anakreon aus Liebe zur Sappho bald von Samos bald von der Heimat nach Lesbos kam, ist freie Fiktion.

Leben in Samos: über die Berufung des Dichters an den Hof hat Himerius *Or.* 30, 3. eine merkwürdige aber durch Lücken entstellte Notiz. Den vertrauten Umgang mit Polykrates zeigt das Beisammensein beider in verhängnifsvoller Stunde Herod. III, 121. Daher die wichtige Bemerkung Strabo XIV. p. 638. *τούτῳ συνεβίωσεν Ἀνακρέων ὁ μελοποιός, καὶ δὴ καὶ πᾶσα ἡ ποίησις πλήρης ἐστὶ τῆς περὶ αὐτοῦ μνήμης.* Ein wesentlicher Theil dieses Hofstaates waren Edelknaben, welche dem Fürsten und seinem Dichter einen reichen Stoff für Lustbarkeiten und ein künstliches Spiel in eifersüchtiger Galanterie lieferten: in gewissem Sinne mag wol auch Maximus Tyrius, der eifrige Leser Anakreon's, ein Recht zur Behauptung haben, *καὶ Ἀνακρέων Σαμίοις Πολυκράτη ἡμέρωσε, κεράσας τῇ τυραννίδι ἔρωτα Κλεοβούλου καὶ Σμερδίου κόμην καὶ αὐλοὺς Βαθύλλου καὶ ᾠδὴν Ἰωνικήν*, Or. XXXVII, 5. f. Ueber die namhaftesten Knaben *Κλεύβουλος*, *Σμερδίης* oder *Σμέρδις*, *Μεγίστης*, *Βάθυλλος* s. die Stellen bei Bergk pp. 79. 107. sqq. 159. sq. 205. *Σίμαλον* erwähnt fr. 20.

Auffallend bleibt dafs Bathyll (*non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo Anacreonta Teium etc. Horat. Epod.* XIV, 9.), den die Epigrammatiker unter den Lichtpunkten des Anakreontischen Gesanges feiern (Bergk p. 109.), in keinem ächten Fragmente vorkommt. Diesen Minnedienst im Genufs der Jugendblüte, von Gastmälern, Würfelspiel (fr. 44.) und musikalischer Kunst gehoben, bezeichnen *ἡβᾶν* (fr. 5. *ὦ Λεύκασπι, σὺ δ' ἡβᾷς* „dir gelten meine Huldigungen“) und *συνηβᾶν*, Bergk p. 122. Den dort herrschenden Ton lassen Züge wie bei Ath. XII. p. 540. E. Aelian. *V. H.* IX, 4. errathen. Anspielung auf Päderastie fr. 65. Auch Jungfrauen gehören in jenen Kreis, deren Sprödigkeit (fr. 79.) der Dichter beseufzt; die nähere Beziehung von fr. 16. erkennt man nicht; Eurypyle deren Verlust ihn schmerzt (fr. 19.), wurde mehrmals gepriesen, wie Antipater *A. Pal.* VII, 27, 5. und Dioscorides *ib.* VII, 31. f. andeuten; im übrigen fehlt jede Spur des Hetärenwesens, welches hier Müller Gesch. I. 333. voraussetzt, wiewohl ein solches nicht auffallen könnte, da nach Ath. p. 540. F. Lydischer Luxus durch Polykrates weit verbreitet war, und auch genug in der späten Samischen Diät daran erinnerte, vgl. Bergk p. 103. fg. Hiervon ist begreiflich einiges in den Dialekt unseres Melikers übergegangen, wie die Samische Form *Λεύνυσος*. Auf jene Zeiten pafst die Schilderung im Gedichte des Kritias Ath. XIII. p. 600. D. *Τὸν δὲ γυναικείων μελέων* (cf. Aristoph. *Thesm.* 169.) *πλέξαντά ποτ' ᾠδὰς Ἡδὺν Ἀνακρείοντα Τέως εἰς Ἑλλάδ' ἀνῆγε, Συμποσίων ἐρέθισμα, γυναικῶν ἠπερόπευμα, Αὐλῶν ἀντίπαλον, φιλοβάρβιτον, ἡδύν, ἄλυπον.* Uebergang zum Hipparchus, *Ps. Plat. Hipparch.* p. 228. C. Aelian. *V. H.* VIII, 2. Verkehr mit dem Hause des Kritias, Plato *Charm.* p. 157. E. s. zu fr. 55. Auf der Akropolis grenzten die Standbilder des Xanthippus und des Dichters zusammen, Pausan. I, 25. Ohne nähere lokale Bezeichnung sind die Blicke, welche Anakreon in erotischen Liedern auf sein ergrautes oder greises Haar wirft, fr. 15. 23. 80. nebst den Nachweisungen bei Bergk p. 210—12. aus denen hervorgeht, wie gern man ihn unter der Figur eines Greises dachte; doch ist auszuscheiden fr. 41. das widrige geschmacklose Zerrbild eines völlig verwüsteten Greises, das selbst im Stile weit unter der anmuthigen Lebendigkeit dieses Mannes steht. Witzige Fiktion seines Todes, Plin. VII, 5. Sein Bild auf einer Münze von Teos bei Visconti.

7. *Anacreontis carm. reliqu. ed.* Th. Bergk, *L.* 1834. 8. Charakteristik des Dichters von Welcker Rhein. Mus. III. 128. ff. und, wiewohl nicht immer gerecht, Müller Gesch. I. 329. ff. Eintheilung in 5 Bücher, *Crinagor. Ep.* 14. *A. Pal.* IX, 239. Hephästion deutet zwei *ἐκδόσεις* an, wozu die berühmtesten Alexandriner, Zenodotus, Aristophanes, Aristarchus und manche

Kommentatoren beigetragen hatten, nach der Schrift von Chamaeleon περὶ Ἀνακρέοντος, Ath. XII. p. 533. E. s. Bergk p. 25—28. Die Citationen der Alten nach Büchern (bis zum *liber tertius*) sind nicht selten. Elegieen werden anerkannt von Meleager I, 35. und Suidas; der Ton in fr. 69. erinnert an den Stil der früheren Ionischen Elegiker, auch stammt wol der Pentameter fr. 70. aus einer erotischen Erzählung von Ganymedes. Näher den Sittengemälden des Archilochus rückten die Ἴαμβοι, bis zum Tetrameter mit angehängten logaödischen Versen verarbeitet und auf objektive Darstellungen aus dem Leben (fr. 87.) nicht ohne spöttische Züge übertragen, fr. 84—91. Für einen nicht weniger mannichfaltigen Stoff mag er auch die Trochäen benutzt haben; sonst dienten ihm hier weit künstlichere Rhythmen, wie das Schmähgedicht auf Artemon fr. 19. in Mischungen von Choriamben und Iamben einen hohen Grad von Bitterkeit entwickelt haben mufs (Müller fand die Satire mehr an der Oberfläche schwebend als von den Tiefen des sittlichen Urtheils berührt, worauf indessen die polemische Poesie der alten Griechen nicht einging); wir treffen ferner in einer anmuthigen choriambischen Komposition fr. 21. die Spur eines gröfseren dramatischen Bildes. Skolien sind blofs wegen Aristoph. fr. 2. nicht anzunehmen, da schon die vielen sympotischen Lieder diese Bestimmung leicht erfüllten. Unter welchen Anlässen sich Anakreon der Dorismen bediente, die zuweilen erscheinen, ist unklar. Im allgemeinen bleibt aber mindestens aus dem Grunde, weil uns alle Nachricht über seine Dichtungen in Athen mangelt, die Charakteristik dieses Melikers halb und lückenhaft; denn dafs er auf völlig veränderter Scene die hofmäfsige Poesie mit den erotischen Spielen von Samos fortgesetzt hätte, läfst sich kaum erwarten. Eine panegyrische Phrase führt Himerius in fr. 139. ἐκ τῶν ἀποθέτων τῶν Ἀνακρέοντος an, welche zum Lobgedicht auf einen vornehmen Athener pafst. Unter den Auffassungen des Anakreontischen Geistes steht billig obenan das schönste der auf den Sänger des Weines und der Liebe verfafsten Epigramme, des Simonides fr. 52. worin der reizende Duft seines Liedes im rein sinnlichen Eindruck wiedergegeben ist; dem sich zunächst anschliefst die plastische Zeichnung jenes oben erwähnten Attischen Standbildes, Pausan. I, 25. καί οἱ τὸ σχῆμά ἐστιν οἷον ᾄδοντος ἂν ἐν μέθῃ γένοιτο ἀνθρώπου. Diese Haltung eines im Rausche singenden, im Gotte froh bewegten und schöpferischen Dichters, dieser Farbenglanz der naiven Sinnlichkeit und warmen Phantasie, welcher die täuschende Behauptung Cicero's entlockte *Tusc.* IV, 33. *nam Anacreontis quidem tota poesis amatoria est* (cf. Ath. XIII. p. 600. D.), läfst den verborgenen Grundzug seines Geistes bald errathen, die vollkommene Freiheit und Unschuld in Behaglichkeit und sanfter Freude, die sich mitten unter dem verführerischen Luxus

und den Lüsten eines rauschenden Lebens erhält. Empfänglich für Genufs und Schönheit blieb er doch nüchtern und wach: der Verfasser von Gedichten, in denen *οἱ ἐρωτομανεῖς καὶ μέθυσοι* (Sextus *adv. M.* I, 298.) schwelgten, welcher den Didymus (*libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit*, Seneca *Ep.* 88.) zur ängstlichen Prüfung seiner Moral aufforderte, war kein Weintrinker (angemerkt von Ath. X., p. 429. B. wenn er auch einmal bekehrt sein will fr. 72.), war nicht einmal abhängig von den Schönen, deren Liebesreize ihn entzündeten. Er gaukelt mit ihnen und dem Eros, der ihn zusammenhaut und überflutet (fr. 45.), der ihn zum verzweifelten Sprunge aus dem Leben (fr. 17.) drängt, er fordert sogar Wein und heiteren Schmaus als Abwehr des Gottes (fr. 61.): damit aber kein Zweifel über seine wahre Meinung bleibe, droht er (Himerius *Or.* 14, 4.) den abgünstigen Kroten seine Poesie versagen zu wollen, deren Charis ihm die Zuneigung der Jugend gewinne (fr. 42.); auch wies er auf ein Strafgericht des Dionysos hin fr. 140. im Kontraste zu den melancholischen Liedern und läfsigen Rhythmen, worin er den Liebesschmerz abspiegelte, Hor. *Ep.* XIV, 11. *qui persaepe cava testudine flevit amorem, non elaboratum ad pedem.* Dieses anmuthige Spiel mit der Lebenslust setzt eine Durchbildung und Objektivität voraus, wie sie vor Anakreon das Melos nicht aufzuweisen hatte (Max. Tyr. XXIV. extr. setzt sie in Analogie zur erotischen Weisheit des Sokrates), und vorzugsweise der elastischen Natur des Ioniers gelang; ihr war die hohe Gelassenheit und Mäfsigkeit verliehen, welche sich namentlich in fr. 8. ausspricht, die ihn auch bewog das Goldtalent zurückzugeben, weil es ihm den Schlaf raubte, s. zu fr. 30. Das ist der Platz seiner Symposien (fr. 62.) und seiner vielbesaiteten Lyra, fr. 5. 16. Die reflektirende Gestaltung der Objekte sowohl als der Form zeigt sich in letzterem Theile besonders an der Seltenheit und den milden Farben der Bilder, fr. 36. 76. 79. Hermogenes *de Id.* II, 3. rühmt ihn wegen der ethischen oder naiven Darstellung fremder Sitten und Charaktere; woneben es füglich besteht dafs Dionys. *C. V.* 23. ihn unter den Gewährsmännern *γλαφυρᾶς καὶ ἀνθηρᾶς συνθέσεως* anerkennt. Im wesentlichen besitzt der Stil, den man sogar für eine mit malenden Beiwörtern geschmückte Prosa erklärt hat, alle die Feinheit und Flüfsigkeit des Weltmannes, welche den künstlerischen Standpunkt Anakreon's trotz der anscheinenden Oberflächlichkeit durchgängig bezeichnet.

8. Als diplomatische Grundlage der Anakreontischen Tändeleien gilt der *Codex Palatinus*, sonst *Vaticanus*, für dessen Redaktor Kephalas ausgegeben wird: das heifst, 16 Blätter kl. Fol. welche dem Codex der Palatinischen Anthologie angebunden sind, unter der Ueberschrift, *Ἀνακρέοντος Τηΐου συμποσιακὰ*

ἡμιάμβια καὶ Ἀνακρεόντεια καὶ τρίμετρα. Ein Facsimile im Kupferstich gab *Ios. Spaletti*, Rom. 1781. f. wozu einen Nachtrag von Varianten *Levesque* lieferte in *Notices* T. V. p. 468. ff. Ueber die beiden *Codd.* welche Stephanus bei seiner Ausgabe gebraucht haben wollte, fehlt es an Aufklärungen; von sonstigem kritischen Apparat war keine Rede, bis Brunck wenigstens den *Vatic.* als Norm befolgte. Zur Dürftigkeit der Mittel kam eine fast unglaubliche Sorglosigkeit in metrischen Punkten, die hiernächst auf endlose Licenzen führte, bevor Hermann *El. D. M.* II, 39. den wahren Thatbestand und die Regel der besseren Gedichte nachwies. Denn einige Stücke wie 18. oder 24. fallen schon als Mifsgeburten der Versifikation durch. Die langsam eintretende höhere Kritik pflegte schrittweise die gröfseren oder schwächeren Ansprüche des Anakreon auf jene Sammlung zu prüfen und nach subjektiven Mafsen festzustellen (Tan. Faber gab den Ton dieser schüchternen eklektischen Behandlung an); hiefür aber fand man nicht einmal an alter Tradition einen Anhalt. Der erste Name, Theokrit welcher als Verfasser des lebhaft spielenden Idylls Εἰς νεκρὸν Ἄδωνιν gelten sollte, ist längst beseitigt. Zuerst aber glaubte Gellius XIX, 9. an eine Probe der Ἀνακρεόντεια, welche er mittheilt (c. 17. *Anth. Pal.* XI, 48.); daran grenzen die Verse, die Hephästion (s. Bergk p. 226. sqq.) aus einem vielleicht nicht älteren Gedicht (38, 6.) anführt, Ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι, Πάρεστι γάρ, μαχέσθω: weiterhin das mönchische fr. 41. welches bereits in Anm. 6. ausgesondert worden. Eine merkwürdige Notiz über die Familie dieser Liebesdichter verdankt man dem Schol. Pal. zur *Ecphrasis* des *Io. Gazaeus* (bei Holst. in Steph. v. Γάζα): ἐλλόγιμος ταύτης τῆς πόλεως Ἰωάννης, Προκόπιος, Τιμόθεος — καὶ οἱ τῶν Ἀνακρεοντικῶν ποιηταὶ διάφοροι, also aus dem in rhetorischen Studien sehr geschäftigen Gaza. Dafs die christlichen Poeten, unter denen Gregor von Nazianz hervorsticht, diese Form der Litteratur verbreiteten, ist ebenso gewifs als die ungeschwächte Theilnahme der Byzantinischen Versmacher, welche nach eigenthümlicher Regel οἴκους oder Anakreontische Stanzen (Herm. p. 488. sq.) bauten: wie Theodorus Prodromus, der Vater von *carm.* 62. Um einiger mehr gelungener Stücke willen an Alexandriner zu denken, wie Müller p. 339. will, verbietet alle sonstige Analogie. Ueber alle hier eingreifenden Momente verbreitet sich die sorgfältige Forschung von Welcker Rh. Mus. III. 271 — 307. Neuere Versuche in Zimmerm. Zeitschr. 1836. n. 94. 1841. n. 105. fg. Die ganze Sammlung verwarf zuerst Fr. Robortellus.

Litteratur der *Anacreontea*: ein für den Bibliographen, namentlich auch für den Sammler von Prachtdrucken sehr ergiebiges Feld, zumal wenn man auf die vielleicht in allen Europäischen Sprachen unternommenen, freien oder strengen Uebersetz-

nngen eingeht. Indessen von letzteren abgesehen, deren Interesse schon des Stoffes wegen gering ist (unter den Deutschen L. v. Seckendorf 1800. Ramler 1801.), beschränkt sich auch hier der wahre Bestand auf einige Namen. *Ed. pr.* H. Stephani, *Lutet.* 1554. 4. (55 Oden nebst einigen melischen Fragmenten) und in desselben Sammlung der *Poetae lyrici.* Abdrücke von Morel, Bouthilier u. a. *Anacr. et Sapphonis carm. Notas et animadv. add.* T. Faber, *Saumur* 1660. 12. *Purgavit notasque adiecit* Guil. Baxter, *Lond.* 1695. 1710. 8. *Emend. fragmentis conquisitis opera* I. Barnes, *Lond.* 1705. 1721. 8. *Odae et fragm. c. notis* I. C. de Pauw, *Trai.* 1732. 4. *C. noll. varr. cur.* I. Fr. Fischer, *L.* 1754. *ed. tert.* 1793. 8. *Ex recens.* Brunckii (zuerst 1776. in *Analect.* I.), *Argent.* 1778. 1786. 16. Abdruck v. Schaefer; zugleich mit erlesenen lyrischen Stücken. Bearbeitungen von Gail, Bothe, Moebius, Hal. 1810. Goth. 1826. Boissonade, Par. 1823. *Restit. et illustr.* F. Mehlhorn, *Glog.* 1825. Dess. Uebersicht der n. Anakr. Litt. in Jahn's Jahrb. 1827. B. 3. Schneider Anmerk. über d. Anacr. Lpz. 1770.

110. Die Dichter der universalen Melik: ihre Meister Simonides und Pindarus; Beiläufer und untergeordnete Erscheinungen Bacchylides, Timokreon, Korinna mit anderen.

1. Simonides, Sohn des Leoprepes, aus Iulis auf der Insel Keos (gewöhnlich ὁ Κεῖος bezeichnet), geboren Ol. 56, 1. 556. a. C. starb gegen das neunzigste Lebensjahr hin um Ol. 77, 4. (469.) Als Zeitgenosse der grofsartigsten Personen und Ereignisse, welche den entschiedensten Einflufs auf Bildung, Charakter und Staaten der Griechen äufserten, als Gefährte der freigebigsten Tyrannen und der einsichtigsten Politiker, vor allen aber als Zeuge des Perserkampfes und des daraus entwickelten nationalen Aufschwunges, fand er sich mitten in die fruchtbarsten Momente versetzt, und ein günstiges Geschick gönnte ihm freie Verhältnisse, Behaglichkeit und Ansehn, um mit den ausgezeichnetsten Männern nach Neigung umzugehen, und das grofse gesellschaftliche Talent, wofür ihn ohne Zweifel die Natur begabt hatte, im vollesten Mafse zu entwickeln. Sein Leben ist daher von den gefälligsten Zügen durchwirkt, welche nicht blofs die Aufmerksamkeit darthun, die er seinen Umgebungen und der Nachwelt abgewann, sondern auch den scharfen Verstand und das Interesse beweisen,

womit er der Gegenwart in ihren wichtigsten Erscheinungen folgte, und geschmeidig in die verschiedensten Individuen eindrang; aber diese Notizen und Züge fallen unverknüpft aus einander, und entbehren einer strengen Chronologie. Seiner Jugend mag es nicht an stillen Anregungen in der Heimat gefehlt haben; Keos, eine durch den Geist ernster Ordnung und Gesetzlichkeit berühmte Insel, gewährte den ersten sittlichen Grund; seine Familie vererbte vor und nach ihm die Beschäftigung mit der Poesie, und er selbst war Lehrer eines einheimischen Chores; überdies lag in dem dort blühenden Kultus des Apollon ein pädagogischer Stoff. Hiernächst trifft man ihn zuerst im Kreise der Dichter an, welche Hipparchus in Athen versammelte (also vor Ol. 66, 3.); später im Verkehr mit den reichen Beherrschern Thessalien's, den Aleuaden und Skopaden, die vermuthlich durch den wachsenden Ruhm des Simonides, wenn nicht durch Eitelkeit verlockt, seine Muse theuer erkauften, um den Glanz ihrer Geschlechter zu verherrlichen. Nach den Perserkriegen, denen er manches vortreffliche Gedicht weihte, verweilte er in Athen, trat in Verbindung mit Themistokles und gewann dort, nachdem er in vielen poetischen Wettkämpfen den Preis errungen, im Alter von achtzig Jahren Ol. 75, 4. einen ehrenvollen Sieg als Führer des kyklischen Chores. Bald darauf begab er sich zum kunstliebenden Könige Hieron von Syrakus, dessen Freigebigkeit und Vertrauen er ungeachtet der Eifersucht seiner Nebenbuhler, selbst dem Pindar gegenüber, erfuhr und bereits Ol. 76, 1. begründete, als er den drohenden Zwist des Königs mit dem Tyrannen von Agrigent durch versöhnende Rede beschwichtigt hatte. Dort verlebte er seine letzten Jahre und übte keinen geringen Einfluſs auf Hieron's leidenschaftlichen Sinn; übrigens war sein Ruf in ganz Hellas so verbreitet, daſs mächtige Staaten ihm gleich sehr als reiche Privatmänner huldigten, und indem sie sich um seine Dichtung bewarben, seinem ehrenden Zeugniſs, mochte es nun in dem Pompe des Festliedes oder im bündigen Epigramme niedergelegt sein, einen Werth zuschrieben, der bisher an der Persönlichkeit eines Dichters nicht haften wollte. Simonides galt als öffentlicher Charakter; aus der allgemeinen Anerkennung flossen ihm Reichthümer zu,

die seine Muse zu jedermanns Gebrauch wer nur zahlte beredt machten, und es ist bekannt dafs er weder umsonst noch für geringen Sold sich willig erwies. Hiedurch konnte wol die wie es scheint ihm natürliche Neigung zum Erwerb, welcher zum Genufs einer mehr als unabhängigen Stellung führen sollte, gesteigert werden, und wenn auch niemand seine moralische Haltung verunglimpft und noch weniger seine Poesie in den Verdacht einer unwürdigen Dienstbarkeit geräth, so spotten doch frühzeitig die Alten seines Geizes und seiner unverholenen Begierde Geld zu sammeln, sie sehen in ihm sogar einen Vorläufer der Sophisten. Allein das Urtheil der Attiker, welche die dichterische Thätigkeit nur in den allgemeinen Interessen des Staates übten, darf unsere Meinung nicht bestimmen: vielmehr ist zu erwägen dafs Simonides weder von unmittelbaren Motiven der Politik und Religion, gleich einem Dorischen Bürger, noch von den heifsen Leidenschaften und dem Stilleben der Aeolier geleitet wurde, sondern dem ganzen Hellas angehörte und sein Ruhm in der Meisterschaft einer universalen Melik bestand. Keiner hatte rechtmäfsigen Anspruch an dieses Talent; wer aber sein Wort begehrte, trug kein Bedenken einen Ehrensold darzubringen, welchen die Nation, ungeachtet sie den geistigen Besitz über allen Eigennutz erhaben dachte, willig an die höchsten Vertreter einer Kunst zahlte. Sein Nachlafs verräth in der That nirgend die Spuren einer käuflichen Arbeit; im Gegentheil bewundert man die Kraft, wodurch er die ungünstigsten Objekte beherrschte, und den sittlichen Verstand, womit er die edelsten Standpunkte der Weisheit auffand, zu denen er auch gewöhnliche Menschen heraufzog. 2. Ueber das Genie und die Leistungen des Simonides ist niemals ein Zweifel vernommen worden. Wenn wir die Stimmen des Alterthums zusammenfassen, so verband er die seltensten Gaben mit einer besonnenen Kritik; auch die zum Theil längeren und in unverächtlicher Zahl übrigen Fragmente (welche mehr als zweihundert Stücke betragen) lassen überall einen hohen Grad der Vortrefflichkeit ahnen: und gleichwohl begreift man sein Lob in nur beschränktem Umfang, da seine Kunst und Komposition im Ganzen, mit einfacher Ausnahme der vielen Epigramme, nicht mehr gewürdigt

werden kann. Unter diesen Umständen aber mufs ihm die Nähe Pindar's merklichen Eintrag thun, dessen glänzende Eigenschaften schnell hervorstechen und sogar ein Mafs zur Beurtheilung und zum Nachtheil seines Nebenbuhlers abgegeben haben. Offenbar besitzt Pindar eine Tiefe der religiösen Bildung, welche dem Simonides versagt war, und die hieraus strömende Wärme des Gefühls verbreitet über jeden Zug seiner Poesie mit einer Fülle der Phantasie und einem Schwunge des Stiles jenes Pathos, das dem gottgeweihten Sänger auf dem einsamen Gipfel seiner Betrachtung wohl geziemt und ihn mehrere Stufen über die anderen Meliker rückt. Simonides der ihm unähnlich in Kreisen lebte, wohin Liebe zum Genufs und praktisches Naturel zogen, überwiegt in Leichtigkeit und vielseitiger Gewandheit, seine Fruchtbarkeit erstreckt sich auf alle Zweige seiner Gattung, zu denen ihn mehr das Bedürfnifs anderer als der stille Drang der Begeisterung vermochte. So haben beide Männer, indem sie auf entgegengesetzten Wegen einander ergänzten und ihre Zeitgenossen (§. 107, 5.) auf die Höhe der Intelligenz erhoben, das Werk der melischen Kunst vervollständigt. Nun war Simonides wie vor ihm noch kein Dichter mit den Vorzügen des Weltmannes gerüstet. In der vollkommensten Freiheit, von immer neuen und grofsen Erscheinungen berührt, bald durch Adel und Machthaber angelockt bald auch mit der Attischen Demokratie sich befreundend, fand er einen breiten Raum, um das menschliche Treiben zu beobachten und es in seinem Zusammenhange nach reineren Ansichten von der Gottheit abzuschätzen. Auf diesem Schauplatz der weitesten Griechischen Gesellschaft, der ihm eine Fülle der Erfahrung bot, bewegte er sich mit Sicherheit und feinem Takt; seine Lebensklugheit wufste jedes Verhältnifs zu beherrschen, und ein heller Verstand, durch Witz und scharfsinnige Rede unterstützt (wovon noch jetzt Apophthegmen und Erzählungen der Alten voll sind), liefs ihn überall die rechte Mittelstrafse gewahr werden. Endlich gewährten ihm buchgelehrte Studien, eine vertraute Kenntnifs der Dichter und Mythen, keinen geringen Rückhalt; und er durfte sich überdies eines ungewöhnlichen Gedächtnisses rühmen, das ihn sogar auf die ersten Elemente der Mnemonik führte. Hieraus

begreift man dafs ein Mann von solcher Ueberlegenheit des Geistes durchweg an einer sittlichen Mäfsigung in Anschauungen, Urtheilen und Formen festhielt. Seine Gedanken, der Ausdruck eines klaren und durchgebildeten Charakters, waren auf eine Schule der Weisheit gerichtet; sie streiften zuweilen an die Gründlichkeit einer philosophischen Erörterung; und indem er ohne Prunk und im mildesten Tone die Besonnenheit und Ehrfurcht vor göttlichen Dingen empfahl, wirkte er wohlthätig auf Veredlung der Nation, die ihn als weisen und vom Gott durchdrungenen Mann bewunderte. Was aber diesen Sprüchen der lebendigen Einsicht, deren nicht wenige sich als Skolien festsetzten, einen besonderen Reiz verleiht, das ist die Wärme der Empfindung und das Talent, in tiefen rührenden Zügen eine sanfte Leidenschaft zu wecken und zum beruhigten Mitgefühl zu stimmen. Durch diese schöne Gemüthlichkeit erwarb er die Meisterschaft in den Threni (§. 107, 14.), welche den Schmerz im Bewufstsein des Naturgesetzes und der Nothwendigkeit gelinde beschwichtigten. In der Diktion glänzte dieselbe Feinheit und formale Geschmeidigkeit; auch rühmten an ihr die Alten mit Recht die Lieblichkeit und süfse Anmuth. Sein Vortrag ist lichtvoll und anmuthig, seine Komposition gemäfsigt, leicht gegliedert und auf ein rasches Verständnifs berechnet, die Worte sorgfältig gewählt, körnig und von edlem Gepräge, überhaupt in eine Mitte gestellt zwischen den erhabenen, künstlich geschmückten Stil und die geschliffene Rede der Gesellschaft; der Gipfel seiner Beredsamkeit waren Schilderungen, die er zierlich mit gröfster Sauberkeit und in den gefälligsten Farben ausführte, so dafs mehr der Anschauung eines bedeutsamen Ganzen als der tönenden Rhetorik genügt wurde. Dem allen entsprach zunächst die eklektische Behandlung des Dialekts, der auf episch-Ionischer Grundlage für den höheren Ton einen halb popularen Dorismus zuläfst. Einer ähnlichen Verschmelzung folgten Musik und Rhythmen; den Objekten gemäfs wechselten bei ihm die Tonarten, doch scheint es dafs die weichen pathetischen Harmonieen vorherrschten und er in der Malerei rascher sinnlicher Bewegung, namentlich im hyporchematischen Rhythmus eine Stärke besafs; seine Verse waren fliefsend und glatt; übrigens stand er im Bau der Systeme

Pindarn am nächsten, wenngleich dieser ihn in strenger Technik, in Umfang und vollerem Klange weit übertraf. Wenn nun die Gesamtheit der formalen Mittel einerlei Geist aber sehr wandelbare Methoden zeigte, so konnte sein Stil nicht überall in Kunst und innerer Tüchtigkeit die gleiche Geltung haben. In den höheren Aufgaben des Melos war die Darstellung mehr durchdacht, gewandt und anziehend als markig und durch bildliche Pracht geadelt, seine Macht lag in der reifen Kritik, nicht im plastischen Vermögen der Phantasie. Hingegen hatte ein Mann von dieser Schnellkraft und einem so heiteren Verstande, welchem das schlagende Wort und die Gabe der improvisirenden Dichtung zur Seite standen, den unbedingten Anspruch auf die Elegie, vorzüglich aber auf das Epigramm (§. 106, 1.), vielleicht den tiefsten und gediegensten, gewifs aber den unschätzbarsten Nachlafs der Simonideischen Muse. Kein Dichter hat auf engem Raume zur Nation so fafslich und würdig über welthistorische Begebenheiten, über ausgezeichnete Männer und Erscheinungen des Privatlebens gesprochen, und zwar mit solcher Schärfe der Form, welche der Hauch weltmännischer Eleganz beseelt, und mit einem Tiefsinn, der zum Nachdenken auffordert. Mit richtigem Takt ist eine Verschiedenheit im Stile der Epigramme beobachtet: die der Oeffentlichkeit geweihten sind in der Einfalt eines grofsartigen Umrisses, schmucklos und bündig, gehalten, während die Denk- und Grabschriften, welche Personen und Begebenheiten aus dem alltäglichen Treiben hervorziehen und durch einen gemüthlichen Nachruf vor der Vergessenheit schützen sollten, den subjektiven Interessen und der malerischen Fülle sowohl in Empfindungen als in gefälligen Zügen Raum geben, daher auch in Umfang und blühenden Farben dem elegischen Gebiete näher treten. Auf diese Lichtpunkte des Geschmacks und der Weisheit läfst sich jetzt gründlicher bauen als auf die mäfsigen Trümmer seiner melischen Lieder: nemlich Fragmente der Epinikien, abgefafst im Auftrage von Freistaaten und vornehmen Männern, Hymnen, Dithyramben, für mindestens 56 Wettkämpfe bestimmt, Parthenien, Hyporchemen und Threni, mit welchen allen auch die Grammatiker in Alexandria sich beschäftigten. Die Summe der allseitigen Erör-

terungen und Merkmale dient gewissermafsen als Kommentar zum charakteristischen Ausspruch des Dichters, dafs die Poesie eine redende Malerei sei: das heifst, ein Werk der geistreichen Bildung und künstlerischen Freiheit.

1. De Boissy *hist. de la vie de Simon. Par.* 1755. van Goens *de Simonide Ceo poeta et philosopho, Trai.* 1768. 4. Fragmentsammlung in *Br. Analecta,* fortgeführt von Iacobs und Gaisford. Hauptschrift *Simonidis Cei carminum reliquiae ed.* F. G. Schneidewin, *Brunsv.* 1835. 8. mit Nachträgen im *Delectus* und anderwärts. Fr. Richter Biographie u. Uebers. d. Simonides, Schleusinger Progr. 1836. Der Artikel des Suidas hat nur durch die bibliographische Notiz eine Bedeutung; für Anekdoten mag Chamaeleon *περὶ Σιμωνίδου*, den Athenaeus dreimal citirt, gesorgt haben. Für die wichtigsten Momente der Biographie reicht eine kleine Zahl von Angaben hin, da die vorhandenen Sammlungen wenig vermissen lassen. Als älteres Mitglied seiner Familie betrachtet man den in *Marm. Par. Ep.* 49. genannten Simonides (*ὁ Σιμωνίδου πάππος τοῦ ποιητοῦ*); *Σιμωνίδης ὁ Κεῖος* der Genealog oder Verfasser von *Γενεαλογίαι* heifst bei Suidas ein Enkel unseres Melikers. Das Geburtsjahr ergibt fr. 55. (*ed. Gaisf.*) das Todesjahr fällt wahrscheinlich in die Anfänge von Ol. 78, 1. Chorführer in Karthäa, Ath. X. p. 456. E. Erster Aufenthalt in Athen: Hipparch. p. 228. *Σιμωνίδην δὲ τὸν Κεῖον περὶ αὐτὸν ἀεὶ εἶχε, μεγάλοις μισθοῖς καὶ δώροις πείθων.* Zu Ehren der Pisistratiden fr. 50. Dafs er schon damals kyklische Chöre leitete, wobei Lasus sein Nebenbuhler war, deutet Aristophanes an *Vesp.* 1450. *Λᾶσός ποτ' ἀντεδίδασκε καὶ Σιμωνίδης.* Umgang mit den Thessalischen Magnaten, deren Gastmäler (cf. fr. 101.) er theilte, deren rohe Naturen aber jeden Anflug der feineren Bildung verschmähten: Ausspruch bei Ps. Plut. *de aud. poett.* p. 15. C. Und doch verdankten sie seiner Muse (treffend Theocr. XVI, 44.) und sogar dem aus Dichtung und Wahrheit gewebten Abenteuer von Kranon oder Pharsalus, woran der Beginn Hellenischer Mnemonik anknüpfte (Hauptstelle nach Alexandrinern Quintil. XI, 2, 11.), den schönsten Theil ihres Nachruhms; wobei wir den sittlichen Ernst des Dichters billig anerkennen müssen, welcher diesen stumpfsinnigen Geistern die erlesene Blüte seiner Reflexionen widmete, nicht blofs im Klagelied auf die gefallenen Skopaden (fr. 2.), sondern auch im Epinikos oder Enkomion auf Skopas, woraus Plato ein berühmtes Stück in seine Erörterungen der Tugendlehre Protag. p. 339. sqq. gezogen hat. Dieses längste Fragment (bei Schneid. fr. 12.), welches über Stil und Komposition des Simonides im höheren Liede die wichtigsten Aufschlüsse gewährt, ist in einer so subtilen und verfänglichen Dialektik gehalten (offenbar mit Rücksichten für die nicht zu reine Persönlichkeit des

Siegers), dafs die Ausleger sich mehr oder minder in die künstlich gesteckten Spitzen verwickelt haben. Wenn er dort seinen Satz,

Ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι χαλεπὸν
χερσίν τε καὶ ποσὶ καὶ νόῳ τετράγωνον, ἄνευ ψόγου τετυγμένον,

dem Pittakus gegenüber stellt,

Οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον νέμεται,
καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰρημένον· χαλεπὸν φάτ' ἐσλὸν ἔμμεναι:

so lehrt der Verlauf seiner Argumentation, worin er die Konsequenz und das Ideal eines tugendhaften Lebens aus der Praxis verweist (sogar mit der ironischen Nachschrift, *ἔπειτ' ὔμμιν εὑρὼν ἀπαγγελέω*), dafs er zwar die Vollkommenheit eines physisch und sittlich untadelhaften Mannes (nur Gottes sei hier ein Vorrecht, *θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας*), nicht aber den relativ guten Menschen für etwas schwieriges erklärte; dafs er folglich weder die Maxime des Pittakus, wie Müller meint, als zu viel verlangend ablehnt, noch *γενέσθαι* im Gegensatz zu *ἔμμεναι* betont. Nicht unähnlich Polybius *fr. Vat.* 31, 1. Zweiter Aufenthalt in Athen: bereits auf den Ol. 68, 3. von den Athenern erfochtenen Sieg schrieb er fr. 188. *Schn.* und die lange Reihe der grofsartigen Epigramme, worin die Waffenthaten aller Hellenen verherrlicht werden (auch im Auftrage des früher von ihm geschmähten Korinth, fr. 33. und von Megara fr. 167. *Schn.*), erkennt wol hauptsächlich den einen Simonides als Urheber an. Interessant ist die Notiz beim Biographen des Aeschylus, dafs dieser im elegischen Wettstreit mit Simonides unterlag, *ἐν τῷ εἰς τοὺς Μαραθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἡσσηθεὶς Σιμωνίδῃ.* Damals war er ohne Zweifel der berühmteste Dichter Griechenlands; auch die Eleer (Himer. *Or.* 5, 2.) bestellten bei ihm einen Hymnus auf den Olympischen Zeus; in der Umgebung des Themistokles, Plut. 1. 5. und vielleicht schon deshalb von Timokreon angefeindet; wol noch vertrauter war sein Umgang mit Pausanias, dem er das vielbesprochene Distichon fr. 40. abfafste, Plat. *Ep.* II. p. 311. Plut. *Consol. ad Apoll.* p. 105. A. Abschlufs mit dem 56. dithyrambischen Siege Ol. 75, 4. Aufenthalt beim Hieron, durch manchen anmuthigen Schmuck der Sage (worauf die Scenerie des Xenophontischen Hieron und des philosophischen Gesprächs bei Cic. *N. D.* I, 22. baut) verschönert, neben der auch kleinliche Geschichten (wie beim Ath. XIV. p. 656. D.) ihren Platz fanden. Schon Ol. 76, 1. stiftet er Frieden zwischen Hieron und Theron, als sie schlagfertig am Flusse Gelas standen, *Schol. Pind. Ol.* 2, 29. Vielleicht das älteste Denkmal seines Sicilischen Aufenthaltes ist das Epigramm fr. 42. (196.) Seitenblick Pindar's Ol. II, 86. auf den ränkemachenden oder eifersüchtigen Nebenbuhler (besonders Bacchylides), Böckh *Expl.* p. 133. und sonst; was *Schol. Ol.* IX, 74. erzählt, dafs Simonides

von jenem überwunden Schmähungen schrieb, ist durch keinen besseren Zeugen bestätigt: ob nicht auf beiden Seiten menschliches untergelaufen sei, bleibt dahin gestellt. Von seinem Grabmal bei Syrakus Aelian. *ap. Suid. v. Σιμ.* Andeutung seiner unschönen Gesichtsbildung, Plut. *Them.* 5. *τὸν Σιμωνίδην ἐπισκώπτων ἔλεγε νοῦν οὐκ ἔχειν — αὐτοῦ ποιούμενον εἰκόνας οὕτως ὄντος αἰσχροῦ τὴν ὄψιν.* Vorwurf der Habsucht und des knickernden Geizes, seit dem zweideutigen Scherze des Aristophanes *Pac.* 698. (wo die Scholien nichts erheblicheres wissen als die Nachricht, *καὶ γὰρ Σιμωνίδης δοκεῖ πρῶτος σμικρολογίαν εἰσενεγκεῖν εἰς τὰ ᾄσματα καὶ γράψαι ᾆσμα μισθοῦ*) fortwährend auf *ἐργάτιν μοῦσαν* des Keers, wie Kallimachus sagte, gewälzt, s. Küst. in *Suid. v. Σιμ.* Dem Chamaeleon hiefs er geradezu *κίμβιξ* (was er vom Xenophanes entlehnte) *καὶ αἰσχροκερδής*: eigentliche Thatsachen aber lagen blofs in seinen Worten, deren Schein gegen ihn war, wohin gehören der geistreiche Scherz über seine beiden Kisten (*τὴν τοῦ ἀργυρίου κιβωτὸν εὑρίσκειν ἀεὶ πλήρη, τὴν δὲ τῶν χαρίτων κενήν*, Wytt. in *Plut. S. N. V.* p. 58.), der hofmännische von Plato *Rep.* VI. p. 489. B. getadelte Bescheid an Hieron's Gemalin (Aristot. *Rhet.* II, 16. Reichthum sei rathsamer als Weisheit, weil die Weisen an den Pforten der Reichen weilten), die ironische Rechtfertigung seines Geizes, an dem er doch in alten Jahren seinen Spafs habe (Plut. *Mor.* p. 786. B. *ὅτι τῶν ἄλλων ἀπεστερημένος διὰ τὸ γῆρας ἡδονῶν ὑπὸ μιᾶς ἔτι γηροβοσκεῖται τῆς ἀπὸ τοῦ κερδαίνειν*, in anderer Fassung für den Hausverstand Arsenius p. 434.), die Geschichte von Leophron's Siege mit Mauleseln, den der Dichter erst durch vieles Geld bezwungen zu feiern sich entschlofs (mit der sinnig einleitenden Wendung fr. 114. *Χαίρετ' ἀελλοπόδων θύγατρες ἵππων*), aufser anderen Anekdoten, welche die übergrofse Aufmerksamkeit bezeugen, mit der man jeder Aeufserung eines so gescheuten Mannes lauschte. Dafs er manches dem Augenblick und den Personen opferte, dafs er bisweilen durch einen kecken Einfall sich aus dem Andrange der vornehmen Welt retten mufste, hat man hierbei nicht immer erwogen; wiewohl man dem Manne, welcher den Werth des Schweigens (*σιωπῆς ἀκίνδυνον γέρας*, Schneidew. p. 113.) kannte, zutrauen darf dafs er nicht unbedacht sich Blöfsen gab: dennoch meint sogar Plato dafs er wol in der Noth auch die Wahrheit geknickt habe, *Protag.* p. 346. B. *πολλάκις δὲ οἶμαι καὶ Σιμωνίδης ἡγήσατο καὶ αὐτὸς ἢ τύραννον ἢ ἄλλον τινὰ τῶν τοιούτων ἐπαινέσαι καὶ ἐγκωμιάσαι οὐχ ἑκών, ἀλλ' ἀναγκαζόμενος.* Wenn er nun auch wirklich der erste namhafte Mann war, dessen Kunst nur durch entsprechenden Lohn flüssig wurde, so lag doch das tiefere Motiv weniger in der Erwerbsucht als in der gesteigerten Schätzung der geistigen Mittel (vgl. Welcker Rhein. Mus. I. 30. ff.), und es gab keinen wirksameren Rück-

halt um die Unabhängigkeit der Bildung und ihre Würde, den Reichen gegenüber, welche den Glanz ihres Lebens durch Poesie zu verschönern suchten, in der öffentlichen Meinung zu schützen.

2. Litteratur des Simonides nach Suidas (ehemals durch Interpolation auch in *Schol. Aristoph. Vesp.* 1402.): *γέγραπται αὐτῷ Δωρίδι διαλέκτῳ ἡ Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία, καὶ Ξέρξου ναυμαχία, καὶ ἡ ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ναυμαχία δι' ἐλεγείας, ἡ δ' ἐν Σαλαμῖνι μελικῶς. Θρῆνοι, Ἐγκώμια, Ἐπιγράμματα, Παιᾶνες καὶ Τραγῳδίαι καὶ ἄλλα.* Dieses Verzeichniſs das aus guter Quelle stammt, erregt theilweise Bedenken, wie schon wegen der ersten Numer (die man allenfalls dem Verfasser der Genealogieen gönnen würde), oder wegen des Zusatzes *δι' ἐλεγείας*, der auf den ausgefallenen Titel, Elegie auf die Kämpfer von Marathon, zu deuten scheint; anderes bedarf der Aenderung, wie sogleich *ἡ ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ν. καὶ ἡ ἐν Σαλαμῖνι, * δι' ἐλεγείας, αἱ δὲ μελικῶς.* Jene beiden Siegeslieder wurden vermuthlich in chorischer Form an öffentlichen Siegesfesten vorgetragen; in einem solchen fand wol auch fr. 16. einen Platz, das man als Bruchstück aus einem Lobliede der bei Thermopylä gefallenen betrachtet, aber weder die Anfangsworte *Τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων* noch das weitere *μαρτυρεῖ δὲ Λεωνίδας κτλ.* wollen recht zu einem besonderen Gesang auf die Spartanischen Helden passen. Hierunter lieſsen sich noch die problematischen *Τραγῳδίαι* befassen; *Παιᾶνες* rechnet man zu den *Ὕμνοι*, von denen eine Abtheilung *Κατευχαί* genannt wird. Demnächst bleiben als Fächer der Simonideischen Poesie: *Ἐπίνικοι*, mit Klassifikationen der Alexandriner wie *τεθρίπποις, πεντάθλοις, δρομέσι* (Schneidewin *Exercitt.* p. 20.), gröſstentheils berühmte Gedichte; die beiden längsten Fragmente 12. und besonders 18. *ed. Schn.* geben einen deutlichen Begriff vom beredten Stil, dessen Melodie Müller als eine geglättete, spiegelblank geschliffene Komposition bezeichnet; es fehlten weder Sprüche noch kühne Figuren (s. fr. 20.), und sogar ein humoristischer Anhauch färbte zuweilen die Rede, wie fr. 19. *ἐπέξατο Κριὸς οὐκ ἀεικέως* „er lieſs sich im Ringen nicht unehrsam striegeln.“ Auf die Epinikien bezieht sich wol Hephaest. p. 123. wenn er bemerkt daſs die meisten Gedichte des Pindar und Simonides einen groſsen epodischen Bau, von fünf strophischen Systemen und drüber hätten. *Ὕμνοι*, in geringen zum Theil mythologischen Ueberresten (wohin wol auch der Anruf an Eros fr. 116. zu rechnen); nichts von den *Παρθένεια* oder von den zahlreichen *Διθύραμβοι*, für welche vor der Hand ebenso wenig aus Strabo's verdorbener Citation XV. p. 728. zu gewinnen ist. Eine nähere Kenntniſs der *Ὑπορχήματα* verdanken wir Plutarch, der das glänzende Lob hinzufügt, *ὁ μάλιστα κατωρθωκέναι δόξας ἐν ὑπορχήμασι καὶ γεγονέναι πιθανώ-*

τατος αὐτὸς ἑαυτοῦ. Als klassisch anerkannt Θρῆνοι, *Ceae munera naeniae*, Dionys. *vett. scr. cens.* II, 6. πρὸς τούτοις, καθ' ὃ βελτίων εὑρίσκεται καὶ Πινδάρου, τὸ οἰκτίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς, ὡς ἐκεῖνος, ἀλλὰ παθητικῶς, und nach Quintilian, *praecipua tamen eius in commovenda miseratione virtus.* Ihnen gehört eine Reihe melancholischer Fragmente an, die mit einander in der trübsinnigen Betrachtung über Mühen und Vergänglichkeit des Lebens (das gemeinsame Motiv liegt im Ausspruch, τὰ χίλια καὶ τὰ μυρί' ἔτη στιγμή τις) übereinstimmen und auffallend an den Landsmann des Dichters Prodikus erinnern; das schönste derselben mag fr. 11. (bei Schneidewin unter den Epinikien p. 12.) sein, wo gegen Kleobul die Hinfälligkeit der menschlichen Denkmäler, welche Göttern und selber Menschen erliegen müfsten, in kräftigen Worten geltend gemacht wird. Aber das Meisterstück dieser threnetischen Dichtung ist der von Dionysius gerettete Klagegesang der Danae fr. 7. leicht gegliedert wie dem Objekte gemäfs war, und in flüfsigen Rhythmen, wo man zweifeln kann ob der weiche Tonfall der Komposition oder die Wahrheit der zartesten Gefühle, der Mutterliebe und weiblichen Ergebung, mehr zu bewundern sei. Nahe verwandt und gleich mächtig in Erregung der Sympathie Ἐλεγεῖαι, deren Charakter an die Gemüthlichkeit und sanfte Trauer des Mimnermus grenzt: an ihrer Spitze steht das vortreffliche fr. 100. woran einige kleinere Stücke sich anschliefsen, welche den frühen Tod in blühender Jugend beklagen, ohne auf ein gröfseres Ganzes zurückzuweisen (dasselbe gilt auch von fr. 88. oder dem Epitaph auf einen unbekannten Schiffbrüchigen); von der Elegie für die Marathonkämpfer existirt die blofse Notiz; von einem sympotischen Gedicht bewahrt einige Spuren fr. 205. Den Beschlufs machen die Epigramme oder eigentlichen ἐλεγεῖα, ausgezeichnet durch Zahl und Werth. Ihre Litteratur ist aber durch eine Menge von Doubletten und Nachahmungen verfälscht worden; auch beruht bei nicht wenigen, sogar anmuthigen Stücken das Lemma Σιμωνίδου auf einem günstigen Vorurtheil. Kommentatoren werden, was zu verwundern ist, nicht genannt; man müfste denn die Andeutung des Aristophanes bei Dionys. *C. V.* 26. und die Arbeiten des Tryphon und Palaephatus bei Suidas hierher ziehen. Dafür entschädigen die Urtheile der Alten, an deren Spitze Plato steht *Rep.* I. p. 331. E. Σιμωνίδῃ γε οὐ ῥᾴδιον ἀπιστεῖν· σοφὸς γὰρ καὶ θεῖος ὁ ἀνήρ: sowie die Lebensweisheit als Prinzip des Dichters Aristides anerkennt T. II. p. 510. ἀλλὰ τήν γε τοῦ Σιμωνίδου σωφροσύνην οἶσθα, εἰ δὲ μή, ἀλλ' ἕτεροι ἴσασιν, ὡς ἕν τι τῶν ἀγαθῶν ἐστι τῶν ἐκείνου τὸ γνωριμώτατον σχεδὸν καὶ περὶ τὴν ποίησιν καὶ περὶ αὐτὸν τὸν βίον. Dieser praktische Verstand der sich besonders nach zwei Seiten hin fast popular äufserte, theils in witzigen Reden und klugen Wendungen (εὐτράπελοι λόγοι

Ath. VIII. p. 352. C.), theils in der Form seines Vortrags, welche stets ein streng erwogenes Mafs (ἐκλογὴν τῶν ὀνομάτων Dionys. *tenuis* Quintil.) behauptet und mit süfser Milde (Μελικέρτης nach den Grammatikern benannt, vgl. Schneidew. p. XL. sqq.) die sämtlichen Felder des Melos ohne Flachheit oder Schwulst beherrscht, dieser in jenen Zeiten bewundernswürdige Verstand hat doch neueren Beurtheilern nicht Genüge gethan. Bei aller Humanität will man eine ziemlich laxe und bequeme Auffassung sittlicher Verhältnisse finden, auch Tiefe des Gemüths oder Tiefe und Neuheit der Ideen vermissen. Ein Theil dieser Behauptungen ist schief und grundlos, wie natürlich, da man von Pindar ausging und Simonides wider Willen zum Dorischen Dichter und zwar zum erkünstelten Dorier machte (nach Ulrici II. 521. hat er sogar die von der eignen Natur und von Geburt ihm vorgezeichnete Bahn verlassen); mindestens sollte der Ausdruck behutsamer sein. Man verkümmert sich eine der schönsten Erscheinungen in dieser Litteratur, wenn zwei hervorragende Geister, welche den ganzen Kreis ihrer Gattung jeder mit eigenthümlichen Kräften und Absichten, ohne einander zu berühren, umspannten und als Organ zweier vollkommen durchgebildeter Welten behandelten, parallelisirt und nach einseitigen Mafsen abgeschätzt werden; als ob ein Meister des Hellenischen Melos über die Differenzen des Lebens und der Kunst absolute Gewalt besitzen konnte. Simonides hat Ionisches Wesen mit Attischem in klarster Harmonie gemischt; diese Dichtung und Reflexion ist zu realistisch, um die Glücksgüter und den seligen Genufs (Fragmente bei Schneidew. p. 118.) jemals von der Weisheit zu trennen, oder die Bedingtheit menschlicher Dinge zu verkennen (angedeutet in der witzigen Wendung ib. p. 114. πάσῃσιν κορυδαλλίσι χρὴν λόφον ἐγγενέσθαι), aber auch zu kritisch um behaupten zu können was ihm Theon p. 215. nachsagt, παίζειν ἐν τῷ βίῳ καὶ περὶ μηδὲν ἁπλῶς σπουδάζειν. Was aber sein künstlerisches Prinzip betrifft, so liegt es am schärfsten ausgesprochen in den Worten (Plut. *de glor. Ath.* p. 346. F.) τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν, in jenem geistreichen Antitheton „des Griechischen Voltaire," welches zu den Ausgangspunkten des Laokoon von Lessing gehört. Er suchte die unmittelbarste Wirkung in der sinnlichsten Wahrheit, in künstlicher Vertheilung der Lichter, gelegentlich auch in effektvollen Erörterungen oder abschweifenden Beiwerken (*ap. Aristid.* T. II. p. 513. Ἁ Μοῖσα γὰρ οὐκ ἀπόρως γεύει τὸ παρὸν μόνον, ἀλλ' ἐπέρχεται πάντα θεριζομένα „meine Muse ist nicht so dürftig, dafs sie lieber das vorkommende Objekt als einen reichen poetischen Kreis darbringen sollte"; ἐπεὶ ἐκεῖνος παρεκβάσεσι χρῆσθαι εἴωθεν *Schol. Pind. Ne.* IV, 60.), und er schien vorzugsweise die Gegenwart im Auge zu behalten.

Nachträglich von der Mnemonik und den Erfindungen im Alphabet. Simonides rühmt sich selber fr. 53. dafs niemand ihm dem Greise an Stärke des Gedächtnisses gleichkomme, und das verschüttete Haus der Skopaden soll ihm Anlafs zur Erfindung des *μνημονικὸν* (Schneidew. p. 194.) gegeben haben; *ὁ τὸ μνημονικὸν ποιήσας* nach der Parischen Chronik: das heifst, er wandte zuerst die Aufmerksamkeit auf Topik des Gedächtnisses, wie Cic. *de Or.* II, 86. sagt, *iis qui hanc partem ingenii exercerent, locos esse capiendos.* Ausführlich Morgenstern *de arte vett. mnemonica* p. IV. sqq. Zweitens gilt Simonides mehreren Sammlern (*Schol. Dionys. Thr.* p. 780. sq. und anderes bei Fischer *ad Well.* I. p. 5.) für den Erfinder der Zeichen *η* und *ω*, *ζ* (oder *ξ*) und *ψ*: welche Notiz entweder aus den Collektaneen *περὶ εὑρημάτων* oder aus den Beobachtungen der Alexandriner stammt. Der Dichter schrieb mit den früh vervollständigten Ionischen Schriftzeichen und gab für Einzelheiten, die sich langsam einfanden (vgl. Böckh über d. krit. Behandlung der Pind. Ged. p. 302. ff.) die ältesten Belege.

3. Bacchylides Sohn des Midylus und Neffe des Simonides, in Iulis auf Keos geboren, begab sich mit seinem Oheim an den Hof des Königs Hieron, wo die Eifersucht auf Pindar's Ruhm Veranlassung zur Feindschaft zwischen beiden Dichtern wurde. Später verweilte er, wie es scheint unfreiwillig, im Peloponnes; sonst fehlt es an allen Nachrichten über sein Leben, und nur soviel steht fest dafs er in den siebziger und achtziger Olympiaden blühte. Sein Ruf war gering, zumal da der Ruhm der beiden gleichzeitigen Meister im Melos ihn in Schatten stellte; sein Talent konnte weder auf Tiefe noch auf Originalität Anspruch machen, sondern erwies sich völlig als Nachhall der Muse seines Oheims. Gleich ihm hatte Bacchylides die vorzüglichsten Aufgaben dieser Gattung umfafst; die Fragmente, deren Gesamtzahl überhaupt nur mäfsig ist, fallen unter Epinikien, Hymnen, Päane, Hymnen, Dithyramben, Prosodien, Hyporchemen, Lieder des Weins und der Liebe, wozu noch Epigramme kommen. Sie bezeugen fleifsiges Studium und Gelehrsamkeit, der Stil ist korrekt und zierlich, der Ton gefällig und milde, die Stärke des Dichters ruht in Schilderungen, die er anmuthig mit der saubersten Technik ausmalt; gewählte wiewohl nicht erhabene Sentenzen, wegen deren er am meisten genannt wird, sind ein Schmuck seines Vortrags: aber Schwung und poetischer Geist mangeln

eben so sehr als der Anflug einer höheren Lebensansicht, und man gewinnt überall den Eindruck eines Künstlers vom zweiten Rang, welcher durch Sorgfalt und schulgerechte Form zu ersetzen sucht, was ihm an schöpferischer Kraft gebricht. In gleicher Haltung und Anmuth fliefsen die Versmafse, die sich auf dem Grunde der Dorischen Metrik in Daktylen mit logaödischen Ausgängen bewegen und deren Komposition niemals zu einem mächtigen Strophenbau gelangt. Diese sämtlichen Erscheinungen verrathen allerdings ein weiches Gemüth, sie gewähren das Bild einer liebenswürdigen Natur, die selten über den gewöhnlichen Standpunkt hinausging; sie lassen aber auch kein Bedenken, warum ein so mäfsig begabter Dichter in den Schatten trat und meistentheils nur die Aufmerksamkeit der Sammler oder vereinzelten Liebhaber fesselte.

3. Auswahl von Fragmenten in den Anthologieen von Brunck und Iacobs. *Bacchylidis Cei fragmenta coll.* C. Fr. Neue, *Berol.* 1822. 8. Artikel bei Suidas ohne Belang. Der Vater heifst *Μείδων* (umgekehrt war *Βάκχων* Abkürzung von *Βακχυλίδης*, Eust. *in Od.* *κ'*. p. 1653, 35.) oder *Μειδύλος*, letzteres wol mehr in familiärer Benennung; *ἀδελφιδοῦς* des Simonides wird er von Strabo X. p. 486. genannt, cf. Steph. v. *Ἰουλίς*. Aufenthalt beim Hieron in Gemeinschaft mit dem Oheim, Ael. *V. H.* IV, 15. Hier die Feindschaft mit Pindar, der das Bewufstsein eines durch Natur gebietenden Dichters gegen ihn geltend zu machen und, woran die Scholien erinnern, den eifersüchtigen Nebenbuhler in Schatten zu stellen weifs. *Schol. Ol.* II, 154. (bei den Worten, *σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ· μαθόντες δὲ λάβροι παγγλωσσίᾳ κόρακες ὣς ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον*) *ἀποτείνεται δὲ πρὸς τὸν Βακχυλίδην.* *Schol. Nem.* III, 143. (*κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νέμονται*) *δοκεῖ δὲ ταῦτα τείνειν εἰς Βακχυλίδην.* *Schol. Py.* II, 97. (*ἐμὲ δὲ χρεὼν φεύγειν δάκος ἀδινὸν κακαγοριᾶν*) *αἰνίττεται δὲ εἰς Βακχυλίδην, ἀεὶ γὰρ αὐτὸν τῷ Ἱέρωνι διέσυρεν.* Auch erinnern die Scholien, da Pindar gegen Ende von *Py.* II. zu verstehen gibt, wie sich andere beim Könige auf krummen Wegen besser als er beliebt machten, dafs Bacchylides vom Hieron vorgezogen wurde, *διὰ τὸ παρὰ Ἱέρωνι τὰ Βακχυλίδου ποιήματα προκρίνεσθαι*, cf. in 131. 161. 167. Schüchtern müssen die Entgegnungen unsers Dichters gelautet haben, mit dem Eingeständnifs dafs nicht jedem die Neuheit eines erhabenen Gesanges verliehen sei: fr. 13. *ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφὸς τό τε πάλαι τό τε νῦν· οὐδὲ γὰρ ῥᾷστον ἀῤῥήτων ἐπέων πύλας ἐξευρεῖν.* fr. 37. *εἰ δὲ λέγει τις ἄλλως, πλατεῖα κέλευθος*: wenn diese Fassung der Worte richtig ist, so konnte wol auch manche Differenz in My-

then gemeint sein; wiewohl die Notiz bei *Schol. Ol.* I, 37. wenig bedeutet. Seinen Aufenthalt im Peloponnes erwähnt Plut. *de exil.* p. 605. C. mitten unter denjenigen Männern, welche die Heimat mit einem fremden Boden vertauschen mufsten und auch dort ihr Talent bewährten.

Seinen poetischen Werth charakterisirt nur Longin. 33, 5. der ihn in einer Parallele mit Pindar unter die Dichter zählt, welche statt des höheren Genius einen korrekten Ton und zierlich geschliffenen Stil aufwiesen, *οἱ ἀδιάπτωτοι καὶ ἐν τῷ γλαφυρῷ πάντη κεκαλλιγραφημένοι.* Für diesen Stil bieten sich als anschauliche Belege die beiden längsten Fragmente, 12. aus einem Päan auf den Frieden, ein reinliches Genrebild, welches den Sinn für bequemlichen Genufs ahnen läfst; und fr. 26. aus einem Weinliede, das in vierzeiligen, fast schläfrig vorschreitenden Strophen (Bergk *in Anacr.* p. 200.) mehr idyllisch als begeistert die seligen Phantasieen der Weinlaune ausmalt. Daran grenzt auch fr. 18. welches alles menschliche Glück aus der Gemüthsruhe herleitet, weil das Gegentheil jämmerlich und fruchtlos sei; cf. fr. 34. 36. Den ängstlichen Ausputz in Häufung von korrespondirenden Substantiven können auch kleine Fragmente darthun, wie 27. *Οὐ βοῶν πάρεστι σώματ' οὔτε χρυσὸς οὔτε πορφύρεοι τάπητες, ἀλλὰ θυμὸς εὐμενὴς Μοῦσά τε γλυκεῖα καὶ Βοιωτίοισιν ἐν σκύφοισιν οἶνος ἡδύς*, und 36. Wenige Proben sind hinreichend um die Differenz zwischen ihm und Simonides zu würdigen, dessen Diktion bei gröfster Eleganz und Fülle nirgend eine studirte Glätte verräth: wenn es daher zweifelhaft sein mag, wem von beiden fr. 45. gehöre, so verstattet doch fr. 61. oder das schwungvolle fr. 72. bei Simonides kein Bedenken über den wahren Urheber. Ein unerhebliches Epigramm steht in *A. Pal.* VI, 53. das zweite dagegen ib. VI, 313. mufs aus einer Elegie stammen, wobei noch auffällt der Anruf an Athene, die dem Dichter viele musische Siege verleihen und den Kranäer-Chor schützen solle, *πρόφρων Κραναίων ἱμερόεντα χορὸν αἰὲν ἐποπτεύοις*: man meint, den Athenischen Chor, zu dem doch Bacchylides in keinem Verhältnisse stand, auch erregt alsdann der Singular *χορὸν* einen bedeutenden Zweifel. Alles ist in Ordnung, sobald man *Καρθαίων* herstellt; wonach der Meliker das Amt seines Oheims verwaltete. Als Kommentator wird nur Didymus *ἐν ὑπομνήματι B. ἐπινικίων* von Ammonius v. *Νηρεΐδες* genannt.

4. Pindarus aus dem Thebanischen Gau Kynoskephalä, gewöhnlich der Thebaner genannt, Sohn des Daïphantus, aus einer Familie welche seit langer Zeit die Kunst des Flötenspiels vererbt hatte, zugleich durch seine Abkunft vom

adligen Thebaner-Geschlechte der Aegiden, welches an den ältesten Heereszügen und Eroberungen der Spartaner theilnahm, dem Dorischen Geblüte nahe verwandt, war im Frühling Ol. 64, 3. (521. a. C.) geboren. Sein Vater übergab ihn zum Unterricht dem Lasus, damals dem gröfsten Meister in der Melopöie, noch andere sollen auf seine künstlerische Bildung eingewirkt haben, und nicht ohne Einflufs konnte seine Vaterstadt bleiben, die Stätte der Flötenmusik und blühender musischer Wettkämpfe, in denen er neben den Dichterinen Myrtis und Korinna, gegen letztere ohne Erfolg, auftrat. Er lernte hierbei seine Kraft mäfsigen und die Fülle der Mythenkenntnifs in strengere Zucht nehmen; frühzeitig gewann er einen Namen und vornehme Gastfreunde, die von ihm Festgedichte begehrten: der älteste seiner uns erhaltenen Gesänge, der zehnte Pythische auf einen Sieg der Aleuaden, worin der dichterische Geist und Vortrag noch etwas einfache Umrisse darlegt, wurde vom zwanzigjährigen Jünglinge verfafst. Aber auch das nächste Lied für den Agrigentiner Xenokrates (Pyth. VI.) welches acht Jahre später fällt, zeigt eine gleiche Haltung und Einfalt, wiewohl in mehr gedrungenem Stil und im Uebergewicht des sittlichen Gedankens über das Mythische; ein Gegenstück zu der kleineren fast gleichzeitigen Arbeit Pyth. XII. die sich in dem Stoff der künstlerischen Fabel erschöpft und sowohl durch Dorische Rhythmen als durch prächtige Sprache gehoben wird. Die Epoche des Perserkrieges trifft mit Pindar's blühendem Mannesalter zusammen und scheidet sein Leben in gleiche Hälften; da er nun diesen Eintritt der gesamten Nation in die Bahnen der politischen, litterarischen und religiösen Reife volle vierzig Jahre begleiten und in unabhängiger Stille beobachten konnte, so ging der Aufschwung aller Hellenischen Kräfte nicht spurlos an dem denkenden Dichter vorüber. Seine Bildung war zwar bereits festgesetzt und ihrem Wesen nach aus den älteren Quellen der Poesie, namentlich aus den sittlichen Traditionen der ihm geistesverwandten Dorier geflossen; ihm gehörte mehr das Beharren in angestammter Kunst und geläuterter Einsicht als der Fortschritt und ein kühnes Wirken in die Zukunft: seine minder bewegliche Natur wurde daher von den Schwingungen der

Attischen Periode nur leicht berührt, und weder griff er selbst in die neuen Zustände ein noch empfing er von den rings hervortretenden Meistern. Allein die geniale Macht dieses Jahrhunderts erweiterte auch seinen Gesichtskreis und erhob sein Urtheil auf eine Stufe der Intelligenz, welche noch kein Meliker aus den Einflüssen der Stämme und der landschaftlichen Kultur erworben hatte. Zu diesem gesteigerten Bewufstsein kam eine reiche Kenntnifs der weltlichen Verhältnisse, da Pindar mit den ausgezeichnetsten Städten, mit Fürsten und vornehmen Männern aller Hellenischer Länder in Verkehr trat, den einen Gastfreund und wohlwollender Rathgeber, den meisten ein hochgeehrter Sänger, durch dessen Lied die erhabensten Feste der Religion und die Sieger in panegyrischen Spielen ihren würdigsten Schmuck erhielten. Daher wurde seine Muse bei vielen öffentlichen Anlässen begehrt und durch Sold (Anm. zu §. 107, 13.) belohnt; aber weder der Staatsverwaltung oder der grofsen Gesellschaft war er so nahe gekommen noch irgend von Habsucht verlockt, um auf Parteien und höfischen Dienst einzugehen, sondern er behauptete die freie Stellung eines allen gemeinsamen Nationaldichters und erhielt sich den ungetrübten Blick über den Wechseln des Hellenischen Lebens. Ihn schätzten die Könige Alexander von Macedonien und Arkesilas von Kyrene, der Herrscher von Syrakus Hieron und der Tyrann von Agrigent Theron nebst den Seinigen; auch besuchte er auf Hieron's Einladung um Ol. 77. den Syrakusanischen Hof, wo er nur wenige Jahre und vielleicht unbefriedigt verweilte, da sein Nebenbuhler Bacchylides (wenn nicht dessen Oheim) und die Ränke der fürstlichen Schmeichler ihm die Wirksamkeit beschränkten. Nicht minder nahmen die Freistaaten seine Poesie in Anspruch, vor anderen die Dorischen; er war namentlich den Agineten befreundet und bei den Rhodiern beliebt; Inseln wie Keos gaben ihm Auftrag für Lieder des Kultus; doch die Athener, deren Ruhm er in den ihnen gewidmeten Festgesängen mit dem grofsartigsten Lobe gepriesen hatte, ehrten ihn am glänzendsten, indem sie zum Ersatz für die Bufse, womit die eifersüchtigen Thebaner ihren Dichter straften, ihn reichlich beschenkten, zum Proxenos ernannten und ihm eine eherne Bildsäule

errichteten. Nimmt man die Menge der edlen Familien hinzu, deren Lob ihn beschäftigte, so gab es in den klassischen Zeiten von Hellas wenige Dichter, die gleiche nationale Bedeutung und gröfsere Popularität besessen hätten: dieser Anerkennung wufste sich Pindar dadurch werth zu machen, dafs er seine Poesie den reinsten Interessen der Oeffentlichkeit und Bildung weihte. Der Geist sittlicher Ausbildung, der in einer damals überraschenden Vollendung seine Worte durchdrang, mufste denen die ihm nahten Achtung gebieten; er stand auf einer Höhe, welche die kleinlichen Regungen der Leidenschaft niederhielt und ihm das stolze Selbstgefühl gab, freimüthig wiewohl mit kluger Schonung an Fürsten sowohl als an Fremde jedes Ranges die wohlbedachten Lehren der Weisheit zu richten, seine Hörer zu warnen und zu erheben, und indem er in das Bedürfnifs individueller Verhältnisse sich versenkte, zwischen menschlichen und göttlichen Dingen (p. 437.) ein Vermittler zu werden. Diese gediegene Persönlichkeit empfing aber noch von der Religion einen eigenthümlichen Glanz. Seine Frömmigkeit war nicht blofs durch den innerlichen Ausdruck der Poesie bezeugt, sondern auch durch eifrige Gottesverehrung bewährt, da er an mehreren Kulten unmittelbaren Antheil nahm und verschiedenen Göttern Bildsäulen oder Heiligthümer setzen liefs; um so schöneren Lohn erwies ihm der Delphische Gott, in dessen Tempel er einen Sessel erhielt, sowie die Pythia ihn zur regelmäfsigen Gemeinschaft an den dortigen Theoxenien zu berufen pflegte. So viele Momente, welche sich in der Gunst der Zeiten, in der Tüchtigkeit des Charakters und in einer Fülle des volksthümlichen Stoffes glücklich begegneten, trugen nicht weniges bei, um auch die Dichtungen Pindar's im Laufe von vierzig Jahren zur höchsten Reife des Stils und der künstlerischen Freiheit zu führen. Sonst blieb er in zurückgezogener Stille, ohne vertrauten Umgang mit mächtigen oder berühmten Männern und entfernt von der Ehrsucht eine öffentliche Rolle zu spielen; weshalb es an Nachrichten über seine letzten Tage mangelt. Er starb einen sanften Tod im achtzigsten Lebensjahre Ol. 84, 3. (441.) wie es heifst in Argos. Sein Andenken ehrte niemand ausgezeichneter als Alexander der Grofse bei der Zerstörung von The-

ben; späterhin gehörte er zu den beliebtesten Autoren, und fand nicht blofs in Alexandria die gelehrtesten Bearbeiter, sondern auch fortwährend im Byzantinischen Zeitalter eifrige Leser und grammatische Ausleger, woher die ungewöhnliche Menge der Handschriften und die ansehnliche Zahl der Fragmente; selbst unter den Römern sind ihm Bewunderer und sogar einzele Nachahmer zugefallen.

4. J. G. Schneider Versuch über Pind. Leben u. Schriften, Strasb. 1774. 8. Die chronologischen Verhältnisse bei Böckh Proömium der *Explicatt.* *Vitae* bei den Codd., Suidas, Eustathius (von dessen verlorenem Kommentar Böckh *Praef. Schol.* p. 29. sq.) *πρόλογος τῶν Πινδαρικῶν παρεκβολῶν*, in *Eust. Opusc. ed. Tafel* p. 53—61. *Eustathii Prooemium commentariorum Pindaricorum*, *Gott.* 1837. 8. Verloren die Biographieen von Chamaeleon Ath. XIII. p. 573. C. Plutarch u. a.

Αἰγεῖδαι ἐμοὶ πατέρες Py. V, 71. Schüler des Skopelinus und Lasus, Eust. *Prooem.* 25. Verhältnifs zur Korinna, die mehrmals ihn im Böotischen Agon (§. 111, 1.) überwand, und den Jüngling durch gesunde Kritik und praktischen Rath auf Beherrschung seiner Kraft hinwies: Plut. *glor. Ath.* p. 347. extr.: *ἡ δὲ Κόριννα τὸν Πίνδαρον, ὄντα νέον ἔτι καὶ τῇ λογιότητι σοβαρῶς χρώμενον, ἐνουθέτησεν ὡς ἄμουσον ὄντα καὶ μὴ ποιοῦντα μύθους, ὃ τῆς ποιητικῆς ἔργον εἶναι συμβέβηκε.* — p. 348. A. *σφόδρα οὖν ὁ Πίνδαρος ἐπιστήσας τοῖς λεγομένοις ἐποίησεν ἐκεῖνο τὸ μέλος* (*Hymn.* fr. 1.) —. *δειξαμένου δὲ τῇ Κορίννῃ, γελάσασα ἐκείνη τῇ χειρὶ δεῖν ἔφη σπείρειν, ἀλλὰ μὴ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ.* Auf die Zeiten als Pindar in Jahren und Kunst vorgeschritten war pafst ihre Mifsbilligung der Dichterin Myrtis fr. 12. *Μέμφομη δὲ κὴ λιγουρὰν Μούρτιδ' ἰώνγα, Ὅτι βανὰ φοῦσ' ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν.* Reisen nach Olympia (wovon Andeutungen in einigen Ol.), Delphi (*Py.* VIII. *θρόνος Πινδάρου* Pausan. X, 24, 4.), Argos für die Nemeischen Spiele (*Dithyr.* fr. 3. wohin auch seine letzte Reise ging), zweifelhaft ob nach Athen, wiewohl die Geschichte bei Himerius *Or.* XI, 4. kaum ein Bedenken läfst; Besuch bei den Anthedoniern, charakteristisch für seine Studien, Pausan. IX, 22. f. *Πινδάρῳ δὲ καὶ Αἰσχύλῳ πυνθανομένοις παρὰ Ἀνθηδονίων, τῷ μὲν οὐκ ἐπὶ πολὺ ἐπῆλθεν ᾆσαι τὰ ἐς Γλαῦκον, Αἰσχύλῳ δὲ κτλ.* Das innigste Verhältnifs zu den Aegineten bezeugen mehrere Gedichte. Politische Stellung zu Theben, von Polyb. IV, 31, 6. getadelt, weil er (fr. inc. 125.) seine Mitbürger von inneren Parteikämpfen in Zeiten des Perserkrieges zur friedfertigen Ruhe, zweifelhaft ob zur gesammelten Stimmung einer patriotischen Gemeinde oder zur achtunggebietenden Neutralität, abzulenken suchte; wiewohl Stellen gleich *Py.* XI, 50. sqq. an der

ehrenwerthen Gesinnung des Dichters nicht zweifeln lassen. Hiezu kommt der aufrichtige Schmerz über das Unglück Thebens Ol. 75, 2. *Isth.* VII, 5. sqq. Vgl. Böckh im Berl. Proömium Sommer 1831. Wachsmuth *de Pindaro reip. constituendae et gerendae praeceptore*, 2 Progr. Kiel 1823, 24. 4.

Lob auf Athen im Dithyrambus (und nicht in einem eigenen Enkomion, wie man aus Pausan. I, 8, 5. folgert, *καὶ Πίνδαρος ἄλλα τε εὑρόμενος παρὰ Ἀθηναίων καὶ τὴν εἰκόνα, ὅτι σφᾶς ἐπῄνεσεν ᾆσμα ποιήσας*), gebüfst durch die Thebaner, belohnt von den Athenern: Böckh in fr. p. 580. Hauptstellen Isocr. *Antid.* 166. *Πίνδαρον μὲν τὸν ποιητὴν οἱ πρὸ ἡμῶν γεγονότες ὑπὲρ ἑνὸς μόνον ῥήματος, ὅτι τὴν πόλιν ἔρεισμα τῆς Ἑλλάδος ὠνόμασεν, οὕτως ἐτίμησαν ὥστε καὶ πρόξενον ποιήσασθαι καὶ δωρεὰν μυρίας αὐτῷ δοῦναι δραχμάς*, und Aeschinis *Ep.* 4. — *Μελανίππου ἑκάστοτε ἀκούεις λέγοντος, αἵ τε λιπαραὶ καὶ ἀοίδιμοι Ἑλλάδος ἔρεισμ' Ἀθᾶναι, καὶ ὅτι Πινδάρου τοῦ Θηβαίου τὸ ἔπος τοῦτό ἐστι λέγοντος, καὶ ὅτι ἐζημίωσαν αὐτὸν Θηβαῖοι τοῦτο ποιήσαντα τὸ ἔπος, οἱ δὲ ἡμέτεροι πρόγονοι διπλῆν αὐτῷ τὴν ζημίαν ἀπέδοσαν, μετὰ τοῦ καὶ εἰκόνι χαλκῇ τιμῆσαι· καὶ ἦν αὕτη καὶ εἰς ἡμᾶς ἔτι πρὸ τῆς βασιλείου στοᾶς, καθήμενος ἐνδύματι καὶ λύρᾳ ὁ Πίνδαρος, διάδημα ἔχων καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων ἀνειλιγμένον βιβλίον.*

Stellung zu den Vornehmen: Belege bei Wachsmuth *disput.* II. p. 18. sqq. Wohlmeinende Freimüthigkeit besonders *Py.* II, 70. sqq. IV, 263. sqq. Ehrenbezeigungen in Delphi (Preller. *in Polem.* p. 68.) und Rhodus, *Schol. Ol.* VII. *inscr.* Hymnus für Zeus Ammon in Libyen auf einer Säule eingegraben, Pausan. IX, 16, 1. Vereinzelt steht die Notiz aus Aristoteles *Diog. Laert.* II, 46. *καὶ Πινδάρῳ (ἐφιλονείκει) Ἀμφιμένης ὁ Κῷος.* Mannichfach verzierte Sagen über seinen Tod; historisch klingt nur das Hinüberschlummern des achtzigjährigen Greises neben seinem Liebling Theoxenus im Theater zu Argos; von seinem Denkmal in Theben nebst allerlei Merkwürdigkeiten Pausan. IX, 23, 2. dafs Alexander seines Hauses und Geschlechtes schonte, ist bekannt durch Arrian. I, 9. extr. Als seine Kinder werden Daïphantus, Protomache und Eumetis genannt.

5. Pindar hatte sämtliche bedeutendere Formen der Melik bearbeitet, und wurde vonseiten der dichterischen Betriebsamkeit nur von Simonides übertroffen; es ist unbekannt mit welchem Glück er den verschiedenen Aufgaben genügte, dafs er aber in allen vortreffliches leistete, dafs er ferner jedes melische Gebiet in demselben ernsten und grofsartigen Sinne behandelte, der seinen Gedanken und Worten einen charaktervollen Stempel aufdrückt, dies begreifen wir noch aus den Bruchstücken, und eine nicht zweideutige Thatsache liegt

in der Fortdauer einer ansehnlichen Gruppe seiner Dichtungen, während die übrigen Darsteller auf diesem Felde zertrümmert sind. Man besafs von ihm Hymnen auf mancherlei Götter (Anm. zu §. 107, 11.); Päane namentlich auf Apollon; Prosodien in zwei Büchern, vermuthlich mit Einschlufs sogenannter Ἐνθρονισμοί), woraus zwei Festlieder, für Keos und Aegina, bekannt sind; Parthenien unter zwei Bücher und einen Anhang (Anm. zu §. 107, 12.) vertheilt, denen als Unterart Δαφνηφορικά wol am nächsten standen; Hyporchemen in zwei Büchern, insbesondere für Theben und König Hieron; Enkomien und ihnen nahe verwandt Skolien (§. 107, 13. Anm.), chorische Lieder für glänzende Festlichkeiten und Gesellschaften der vornehmsten Männer, die Skolien in einer Mischung erhabener Komposition und fröhlicher Laune, wiewohl ohne Anspruch auf popularen Ton gedichtet; Dithyramben in zwei Büchern (worunter man auch den Titel Βακχικά begreift), welche sich auf Dionysien und andere Feste des rauschenden Naturdienstes (§. 107, 15.) bei Athenern und wol auch bei seinen Landsleuten erstreckten, Gesänge die nicht nur durch kühnen Schwung und strenge Kunst sondern auch durch geistreiche Behandlung der freiesten Rhythmen, wie noch jetzt aus einem meisterhaften Fragmente klar wird, Bewunderung erregten. Ihnen standen gegenüber Threni, von deren persönlichen Anlässen nichts berichtet ist, während ihre Trefflichkeit in Form und Gehalt (§. 107, 14.) aus mehreren Ueberresten erhellt: weiches Gefühl und pathetische Beredsamkeit traten dort weniger hervor als die Stärke des religiösen Glaubens an ein Jenseit, wo die Todten nach den Mühen dieses Lebens zur reinsten Seligkeit gelangen und sogar von früherer Schuld geläutert das herrliche Loos empfangen würden, auf der Erde als edle Regenten zu wirken; solchen Tröstungen diente das Gemälde der Qualen, welche den Frevlern bestimmt seien, zum Gegenstück. Endlich vier Bücher Epinikien, die bis auf die letzten Blätter der Isthmien (wie noch aus einigen Fragmenten derselben erhellt) vollständig als Περίοδος oder ein Liederkreis überliefert sind; der Ordnung und Schätzung nach gehen jedesmal die Wagensiege voran, sonst ohne chronologische Folge, auch ist manches Ge-

dicht etwas zufällig in die jetzigen Klassen gerathen; ihre Glanzpunkte werden in einzelen Gedichten der drei ersten Abtheilungen angetroffen. Dies war (abgesehen von den unsicheren Tragödien) der poetische Nachlafs Pindar's, wie die gelehrten Grammatiker, namentlich Apollonius mit dem Beinamen ὁ εἰδογράφος, ihn nach Spielarten (εἴδη) geschieden und so gut sie durch ihre mittelmäfsige Kenntnifs der Metrik vermochten in Rhythmen abgetheilt hatten; an der litterarischen Klassifikation hatten vor anderen Kallimachus und Aristophanes ihren Antheil. Nun setzen zwar die im Ganzen so zahlreichen als belehrenden Fragmente der erwähnten Gedichtarten einen stets eifrigen Kreis von Lesern voraus; wiewohl die Mehrzahl der uns überkommenen Citationen aus dem üblichen Interesse an praktischen oder tiefsinnigen Sprüchen geflossen ist: aber die Epinikien gewannen ein offenbares Uebergewicht, die berühmtesten Kommentatoren hatten sich vorzugsweise mit ihnen beschäftigt, und wiewohl die Gründe dieser Vorliebe nicht ausgesprochen werden, so darf man doch vermuthen dafs neben ihrem philologischen Reiz, da sie den Auslegern einen dankbaren Stoff anboten, hauptsächlich die Tauglichkeit dieser Gedichte für ein allgemeines, weder von Religion noch von engeren Verhältnissen der alten Gesellschaft abhängiges Verständnifs bestimmt habe. Aus ihnen also mufs man ein Bild des Dichters entnehmen, dem es keineswegs an Zusammenhang und Anschaulichkeit fehlt; um es vollständig zu fassen, müfsten auch Stücke von anderen melischen Produktionen herzutreten, in denen er ohne Zweifel als einen vielseitigen Künstler für jede Darstellung heiliger und weltlicher Zustände sich erwies. Im übrigen ist der Grundton seines Geistes nicht zu verkennen, auch hat ihn das Alterthum in den wesentlichen Merkmalen angedeutet. Seine Poesie trägt einen durchaus geistigen Charakter; sein innerlichstes Element war Frömmigkeit und religiöse Bildung, worauf die heitere Seelenruhe dieses Melikers, die Festigkeit des Charakters und die Klarheit seines Blickes ruhen. Natur und Erziehung, Verkehr mit dem Priesterthum oder mit den Uebungen des Kultus, Vertrautheit mit dem sittlichen und künstlerischen Leben der Dorier, denen er entschieden angehört,

Kenntnifs der Mysterien und der Pythagorischen Lehren, woher manche seiner Aeufserungen über Seelenwanderung und reine Vorstellungen vom Jenseit stammen mögen, hatten daran einen vielfachen Antheil, und liefsen ihn als einen gottgeweihten Mann erscheinen. Dies Selbstgefühl eines unsträflichen Sinnes, der von keinen niedrigen irdischen Interessen sich berühren liefs, verband sich mit dem Bewufstsein eines überlegenen von der Natur geadelten dichterischen Berufs, in dessen Vertrauen er auf angelerntes Wissen kühn herabblickt und namentlich seinen schulgerechten Nebenbuhler Bacchylides auf eine der untergeordneten Stufen verweist. Er darf sich als priesterlichen Sänger betrachten, und in dem Mafse als er die göttliche Weisheit über allen menschlichen Verstand erhaben denkt, als er ihre Macht in andächtigem Glauben verehrt und die gewöhnlichen Vorstellungen vom Wesen der Götter zu läutern sucht, nimmt er auch für sich einen höheren Rang in Anspruch, und verkündet mit Zuversicht dafs er aus den Tiefen der Begeisterung und Erfahrung eine Fülle treffender Worte zu entsenden und mit kunstfertiger Hand die Schätze der Poesie zu beherrschen wisse. Sein Vortrag ist daher von einem stets gleichen Pathos gefärbt; aber den allzu gehobenen wiewohl immer besonnenen Ton dieses Selbstbewufstseins mildert die Wahrhaftigkeit, welche fern von Eitelkeit als ein reiner Quell seine Dichtungen und vielfach ausgestreuten Sprüche, die Lichtpunkte der Pindarischen Weisheit, durchzieht. Die Würde seiner Gesinnungen ist von der grofsartigsten Einfalt unzertrennlich; die Erhabenheit und der Gedankenreichthum mit dem er auch beschränkte Stoffe beherrscht und in ein Gemeingut umwandelt, wird niemals von einem feinen Sinne für das was Zeiten und Personen zukam verlassen, und bezeugt hohe Lebensklugheit, nicht in dem flüchtigen Moment erwachsenes und sich anschmiegendes Spiel der Kunst. Diese strömende Beredsamkeit des Herzens läfst uns über den Mangel gewisser Eigenschaften hinwegsehen, welche den Simonides (vgl. 2.) auszeichnen; Pindar's Natur war weniger vielseitig und beweglich als auf einen inneren festen Zusammenhang gerichtet, ihm fehlt die Leichtigkeit, namentlich in flüfsiger und zugänglicher Entwickelung, überhaupt aber ist er

zu sehr Idealist und zu wenig in die Mitte des äufseren Lebens gestellt, um die populare Fafslichkeit zu suchen oder Dunkelheit zu vermeiden.

5. Fragmentarische Litteratur Pindar's, nach den Versuchen von I. G. Schneider (*Carm. Pindaricorum fragmenta, Argent.* 1776. 4.) und Heyne im Zusammenhange vollständig bearbeitet von Böckh im letzten Bande. Auswahl derselben in seiner kleineren sowie in der Dissenschen Ausgabe. Im Alexandrinischen Corpus soll man 17 Bücher gezählt haben. Nur die sogenannten Tragödien erleiden ein Bedenken, *δράματα τραγικὰ ιζ* nach Suidas, welches Böckh Staatsh. II. 362. von lyrischen (d. h. aus blofsen Chören komponirten) Tragödien die keine Dramen gewesen versteht; aber eine Definition dieser poetischen Spiele, die weder mit den Komen noch irgend einer Peloponnesischen Form des Dramas zusammenfiele, sucht man vergeblich, auch würde sie in Ermangelung eines positiven Rückhaltes nur abstrakt ausfallen. Hermann *de trag. comoediaque lyrica* p. 5. sieht sie für identisch mit den Dithyramben an. Epinikien: wie schon die Alten (namentlich Didymus) sahen, sind die drei letzten Nemeischen Siegeslieder, insbesondere *Nem.* XI. auf den Amtsantritt eines Prytanen in Tenedos, der nur in nachbarlichen Agonen sich ausgezeichnet hatte, dieser Klasse fremd (*διὸ κεχωρισμέναι φέρονται Schol.*), ein gleiches gilt von *Py.* II. Ueber den Vorzug welcher den Epinikien ertheilt worden äufsert Eustath. p. 60, 21. *οἳ καὶ περιάγονται μάλιστα διὰ τὸ ἀνθρωπικώτεροι εἶναι καὶ ὀλιγόμυθοι, καὶ μηδὲ πάνυ ἔχειν ἀσαφῶς κατά γε τὰ ἄλλα.* Charakteristik des Dichters und seiner individuellsten Merkmale: Jacobs in den Nachträgen zu Sulzer I. 49. ff. Thiersch Einleit. zur Uebers. p. 122. ff. Religiosität: im äufseren Kultus gegen mehrere Götter durch Kapellen, Bildsäulen u. s. w. (*Py.* III, 78. Pausan. IX, 16, 1. 17, 1. 25, 3. u. a.) öffentlich bewährt, aber noch gründlicher in der Haltung seiner Lieder, in der Scheu vor ungöttlichen Gedanken oder unwürdigen Mythen und in Sentenzen ausgesprochen. Zwar ist seine Kritik der schlechten Dichterfabel (wie Ol. I, 52. sqq. IX, 35. sqq.) aus keiner Methode wie die der Tragiker hervorgegangen; allein der erhabene Standpunkt auf dem er die Wirksamkeit und Vollkommenheit des göttlichen Wesens erblickt, und die reine Hingebung an seine Weisheit, vor der alles endliche gleich einem Schatten hinschwinde, diese Heiligung des Sinnes und fast demüthige Strenge sind bei keinem Mitgliede des alten Griechenthums früher oder klarer erschienen. Ein Grundthema liegt in den Worten *Py.* VIII, 95. *ἐπάμεροι· τί δέ τις, τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ Ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ, Λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.* Fr. 76. *Θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχὰν Ἕκαστον ἐν πρᾶγος εὐθεῖα δὴ κέλευθος ἀρετὰν*

ἐλεῖν, Τελευταί τε κάλλιονες. Die Macht der Gottheit wird mehrmals (wie fr. 105. 106.) geschildert; wogegen der menschliche Verstand in der Schätzung entschieden sinkt: fr. 33. *Τί δ' ἔλπεαι σοφίαν ἔμμεναι, ᾇ ὀλίγον Ἀνὴρ ὑπὲρ ἀνδρὸς ἰσχύει; Οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως τὰ θεῶν βουλεύματ' ἐρευνάσει βροτέᾳ φρενί· θνατᾶς δ' ἀπὸ ματρὸς ἔφυ.* Daher der Wunsch, durch stille Resignation (*εὐθυμία*) gottgefällig zu sein, fr. 127. und die Genügsamkeit an dem was der Augenblick bringt, *Isth.* VII, 13. sowie der mittheilende Genufs ohne karges Einsammeln von Reichthümern, *Ne.* I, 36. Selbst der Ueberzeugung, dafs in der Welt oft das Recht des Stärkeren über die Gerechtigkeit (fr. 49.) siege, und man wol daran irre werden könne (fr. 232.) was von beiden weiter führe, wagt er im Angesicht so mächtiger durch die That gewissermafsen geheiligter Beispiele nicht unbedingt zu folgen, *τὸ δὲ μὴ Δί φίλτερον σιγῶμι πάμπαν.* Hiermit hängt sein politischer Glaube nahe zusammen, die Friedfertigkeit (*μεγαλάνορος Ἀσυχίας τὸ φαιδρὸν φάος* fr. 228. vergl. Polybius in A. 4.) welche jede Spaltung aus dem Staate verbannen und mit feinem sittlichen Gefühl jeden Mifston und widerwärtigen Verlauf des Lebens still beseitigen, alles schöne und wohlthuende zur öffentlichen Kunde bringen heifst (fr. 172.); wiewohl eine männlich-freimüthige Polemik darum nicht ausgeschlossen und vielmehr die feste Stellung des unabhängigen Mannes von ihm begehrt wird, mit dem Wahlspruch (*Py.* II. extr.), *ἁδόντα δ' εἴη με τοῖς ἀγαθοῖς ὁμιλεῖν.* Dies und verwandtes bezeugt einen rein geistigen Charakter, der sich am bündigsten in dem schönen Gedanken bei Plato *Theaet.* p. 173. D. äufsert, *ἡ δὲ διάνοια, ταῦτα πάντα ἡγησαμένη σμικρὰ καὶ οὐδέν, ἀτιμάσασα πανταχῇ φέρεται κατὰ Πίνδαρον, τά τε γᾶς ὑπένερθε καὶ τὰ ἐπίπεδα γεωμετροῦσα, οὐρανοῦ τε ὕπερ ἀστρονομοῦσα κτλ.* Ein wichtiges Moment war hiefür die Lehre von der Unsterblichkeit, die zwar durch die Weihen der Mysterien (wie manche Züge in der glänzenden Schilderung des seligen Jenseits Ol. II, 56. sqq.) bedingt sein mochte, aber die Darstellung vom Verhältnisse des Leibes zum Geiste, vom Kreislauf der Seelen und von ihren Prüfungen in dieser und jener Welt ist so systematisch und bis zum feinsten Detail verarbeitet, dafs man Ursach findet sie durch den Einflufs von Pythagoreern und sogar von Orphikern zu erklären. Nur hilft die Hypothese vom Aufenthalt des Philolaus in Theben wenig oder nichts. Hauptstellen aus den *Threni fr.* 95—98. Selbstgefühl: Plut. *de laude sui* 1. *οὐ παύεται μεγαληγορῶν περὶ τῆς ἑαυτοῦ δυνάμεως*, *coll. Aristide* T. II. p. 509. sq. Aus ihm spricht nicht allein das Bewufstsein eines urkräftigen reichen Genius, dessen Schätze nicht jeder zu fassen vermöge (Ol. II, 83—86. *πολλά μοι ὑπ' ἀγκῶνος ὠκέα βέλη Ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας Φωνᾶντα συνετοῖσιν· ἐς δὲ τὸ πὰν ἑρμηνέων Χατίζει. σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ*), sondern

auch die Gewifsheit von der göttlichen Weihe des Gesanges und der Dichtung (vortreffliche Bilder *Py.* I.), welche den Sieger nothwendig begleiten müsse und ausgezeichneten Thaten die Unsterblichkeit bereite, *Ne.* VII, 11. IX, 6. und schöner fr. 86. gesagt, daher *Ne.* IV, 6. *ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει, Ὅ, τι κε σὺν Χαρίτων τύχᾳ γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.* Manches Wort das ihm aus voller gehobener Brust entströmt, wird minder pomphaft oder ungemessen erscheinen, wenn man sich dieses starke Gefühl eines unschätzbaren Berufs vergegenwärtigt. Hiezu tritt als sicherste Bürgschaft die Liebe zur Wahrheit (fr. 221.), welcher ein glänzendes Denkmal in *Ne.* VII. gesetzt ist; im Kontrast zu den Phantasmen der Weinlaune fr. 239. Sammlung Pindarischer Sentenzen: *M. Neandri Aristologia Pindarica, Basil.* 1556. 8. P. Sentenzen v. Lauts, Lpz. 1797.

6. Noch anschaulicher tritt sein eigenthümliches Pathos an den Formen hervor. Der Organismus der Rhythmen und der Sprache verräth den Meister, der einerseits alles auf den religiösen Eindruck berechnet und die Edlen der Nation zu seiner Höhe heraufzieht, dann aber auch die Einfachheit der früheren Zeiten und ihren Partikularismus aufgegeben hat. Zunächst zwang ihn die Verschiedenheit der Stämme, der Individuen und örtlichen Kulte, Musik und Rhythmen immer verschieden anzuwenden. Pindar machte von drei Tonarten Gebrauch, der Dorischen, Aeolischen und Lydischen, wiewohl nicht ohne Mischungen, so dafs auch Dorische Harmonie den Aeolischen Gesang begleitet, und selbst die Strophen desselben Gedichts nicht einerlei musikalischem Gesetze folgen. Bei weitem aber überwiegt die Dorische Tonart, deren Ernst und Festigkeit dem Charakter des Dichters wesentlich zusagte; demnach sind die Grundformen seiner Rhythmik Daktylen und trochäische Dipodieen oder zweite Epitriten, vermittelt durch schwere Spondeen, eingeleitet durch Auftakte und Basen. Die grofsartige Pracht und Majestät des Dorischen Versbaues ermäfsigt er in den Aeolischen Rhythmen, deren Feuer und sinnlicher Schwung einen häufigen Gebrauch der Basis, vielfältige Auflösungen und flüchtige daktylische Reihen fordert, verbunden mit dem Wechsel von Anapästen, Kretikern und ähnlichen bewegten Füfsen. Gelinder und schmelzender ist der Ton der wenigen im Lydischen Rhythmus gesetzten Stücke, zum Theil auch der Ionischen Harmonie des Anakreon verwandt, überdies

in kürzeren Reihen und beschränkten Systemen. In der Behandlung jener mannichfaltigen musikalischen Stoffe hat Pindar nicht nur das gebildete Ohr eines Kenners und den gründlichsten Fleifs bewiesen, so dafs seine Metrik die vollendetste der klassischen Zeit ist, sondern auch durch die glückliche Kühnheit mit der er die rhythmischen Elemente zum Ausdruck hoher pathetischer Empfindung gestaltet die herkömmliche Technik erweitert. Nicht minder bewährt sich der freie Geist seiner Kunst in der eigenthümlichen Fassung, welche Strophen gegen Epoden behaupten, sowie in der Gruppirung der Versreihen, deren Umfang bald in kurzen bald in langen, riesenhaft gebauten Gliedern besteht. Dieser einen Seite der Form entsprach der universelle Dialekt. Die Grundlage desselben war der epische Vortrag, mit den Zusätzen des allgemeinsten Dorismus, soweit der vollere Klang und die Würde hiebei gewannen, seltner mit Benutzung Aeolischer Idiome; zugleich bekam die Prosodie manches aus Annäherung der Mundarten hervorgegangene Recht. Der Vorgang des Stesichorus wird in dieser Begünstigung der edelsten Sprachform, gegenüber der engen landschaftlichen Rede, nicht verkannt; er ist aber vielleicht noch klarer in der Pindarischen Diktion wiederzufinden. Wenn schon die Methode der Rhythmen und des Dialekts ihren Grund sichtbar in dem Bedürfnifs hatte, zur gebildeten Nation aufserhalb der örtlichen und einseitigen Schranken zu reden, so leuchtet ein solcher Zweck noch entschiedener im Sprachschatz, in Figuren, Satzbau und den wesentlichsten grammatischen Verhältnissen durch. Mit Stesichorus hat Pindar die Analogieen des epischen Gebrauchs, woran auch seine sehr reichhaltige Phraseologie sowie die ausgebildete Syntax anlehnt, gemeinsam, überdies die Vorliebe zum periodischen Umfang der Sätze. Zwar sind ihm kleine, schlicht hingestellte Satzformen nichts seltenes, und eine künstlich berechnete Gliederung, wiewohl er die Wortstellung und manches rhetorische Mittel bereits sich aneignet, ist kaum zu erwarten; aber der Glanz seiner Objekte, die Voraussetzung eines sehr erweiterten Kreises von Lesern und schwungvolle Phantasie legten ihm die Nothwendigkeit auf, seine Rede zu schmücken, durch Epitheta, massenhafte Zusammensetzung und malerische Fülle

zu dehnen, sie durch den Adel des gewähltesten Wortes über den gewöhnlichen Standpunkt hinauszurücken, doch vorzüglich durch originelle Bilder und Metaphern, welche zu den kühnsten der älteren Poesie gehören, ihr gleichsam hellere Lichter aufzusetzen. In dieser blühenden Sprache Pindar's hat das Griechische Melos seine höchste Pracht erreicht; mit der Vornehmheit des Ausdrucks verband er Kraft und Bedeutsamkeit, welche das Gemüth erhob und Achtung gebot; hiezu kam ungeachtet der festen Technik, welche sich an der Wiederkehr eines ansehnlichen Apparates von Phrasen und Tropen äufsert, ein fast objektiver Wechsel des Tones, nach Mafsgabe der Dorischen oder Aeolischen Komposition, da die Dorische Stimmung einen ruhigen, einfachen Vortrag in längeren Sätzen und schlichter Gliederung, der Aeolische Rhythmus eine grofse Raschheit und selbst Sprünge der herüber- und hinübergehenden Gedanken, scharf geschnittene Sätze mit kühner Wortstellung und überhaupt einen verwickelten Bau veranlafste. Dennoch geräth der Dichter häufig in Dunkelheit, seine Bilder sind mehrmals gesucht oder doch ihre Farben nicht leicht genug aufgetragen, die Mittelglieder unterdrückt und deshalb die Uebergänge nicht ohne Schroffheit, der innere Zusammenhang oft mehr angedeutet, im einzelen selbst symbolisch verhüllt und gleichsam punktirt, als in übersichtlichem Flufs entwickelt und fafslich gemacht; ein grofses kernhaftes Wort, das er abgerissen auf einen bedeutsamen Platz zu stellen liebt, will mit Ruhe gefafst und verarbeitet werden. Nimmt man die Härten des immer künstlichen Wortgebrauchs und den Mangel einer ebenen Komposition hinzu, so wird am meisten der Einflufs des feinen Geschmacks und der gesellschaftlichen Bildung vermifst, welchen Attika geübt hat und woran der geschmeidige Simonides theilnahm; um so weniger überraschen die Schwierigkeiten seiner Interpretation, die nach grofsen Anstrengungen dahin gelangen mufs, bald die gebundenen Satzgefüge paraphrastisch aufzulösen und innerlich zu verknüpfen, bald den Reichthum seiner Beredsamkeit in ein knapperes Mafs der Gedanken zu drängen.

6. Metrik: kurze *dissertatio de metris Pind.* von G. Hermann im dritten Theile der Heynischen Ausg. Böckh Ueber die Versmafse des P. in Wolf's u. Buttm. Mus. d. Alterth. II. 171—362.

Dess. *De metris Pindari l.* III. als *Pars* II. des ersten Bandes der Ausgabe. Ueber die Verschiedenheit der Rhythmen, ihre metrische Darstellung und ihren Zusammenhang mit dem Charakter, der Diktion und den Formen der Gedichte *id. de metr. P.* III, 15—17. Als einen Meister αὐστηρᾶς ἁρμονίας besonders in der Melopöie charakterisirt den Pindar Dionys. *C. V.* 22. Dialekt: Hermann *de dialecto Pindari, L.* 1809. *Opusc. Vol.* I. Böckh *de m. Pind.* III, 18. Lexikon: Damm bei seinem Homerischen Lexikon 1765. nach des *Aem. Porti Lex. Pind. Hanov.* 1606. 8. Index in Böckh's Ausg. Es mangelt noch sowohl an einer Analyse des Pindarischen Sprachschatzes als an einem planmäfsigen Ueberblick der Bildersprache. Beiträge zur grammatischen Auffassung sowie der Interpretation L. F. Tafel *Dilucidationes Pindar. Berol.* 1824—27. II. 8.

7. Endlich ist Pindar's Kunstvermögen in Anlage, Gliederung und Tendenz der Epinikien nachzuweisen; wobei als Voraussetzung gilt, dafs der Chor welcher sie vortrug durchaus von der Ansicht des Dichters unzertrennlich sei. Die Anlässe derselben und ihre Zurüstung (wovon das erheblichste §. 107, 13. angegeben worden) hatten bei sonstiger Aehnlichkeit so viele durch Zeit und Personen bedingte Differenzen, dafs das dichterische Verfahren in Plan und Zweck, in Ton und Mitteln verschieden sein mufste. Eine Begrüfsung nach eben erlangtem Siege (wie Ol. X.) konnte sowenig als ein Lied, das entweder zum unmittelbaren Siegesfeste (wie Olymp. IV. VIII. *Pyth.* VI.) oder mindestens beim festlichen Zuge nach einem Heiligthume (wie Ol. XIV. *Pyth.* XII. *Nem.* II. IV.) und vor das Haus des Siegers (*Nem.* IX. *Isth.* VII.) vorgetragen wurde, die beiden letzteren Arten meistentheils in blofsen Strophen, über den möglichst einfachen Satz in Umfang und Ausführung hinausgehen. Anders die Gedichte zur späten oder erneuten Siegesfeier, welche mit aller äufseren religiösen und gesellschaftlichen Pracht, sowohl dem festlichen Aufzuge zu den Tempeln als dem heiteren Gelage des Komos und erhebenden Gesängen ausgestattet auch von der Dichtung eine glänzende Zugabe forderten; sie sollten nicht nur den Ruhm des Tages verherrlichen, die Tüchtigkeit des Staates in einem einzelen Geschlecht und seinen namhaften Gliedern zur Anschauung bringen, sondern auch das Andenken hievon als Urkunde bewahren. Darin lag aber schon eine bestimmte Tech-

nik und Methode des Stoffes vorgezeichnet, auch führten wol die häufigen Bearbeitungen (wie selbst Pindar manchen Sieg mehr als einmal besang) zum ähnlichen Schema, zu festen Ordnungen und Gruppen (τεθμός): doch eröffnete sich sein Talent aus richtiger Benutzung der gegebenen Thatsachen immer neue Wege, wodurch die Epinikien ein Quell des mannichfaltigsten Genusses werden. Pindar pflegt diesen individuellen Motiven, den Beziehungen auf Lebensgeschicke des Siegers und seiner Verwandten, ein Uebergewicht einzuräumen, ohne den allgemeinen Mafsstab darüber zu verlieren; seine Lieder gewinnen hiedurch sowohl an unmittelbarer Wahrheit als an gemüthlicher Bewegung, und erfüllen ihren wesentlichen Zweck, der auf die Verherrlichung des Privatlebens gerichtet war. Auch ist derjenige Gang seiner Epinikien, der sich reflektirend in das Ereignifs des Tages vertieft und gerade den melischen Bestand eines Ganzen bildet, noch für uns der zugänglichste und geniefsbarste; dort erscheint die Weisheit und sittliche Stärke des Dichters in ihrem lieblichsten Lichte. Den Sieg, der nicht immer eine Frucht persönlicher Tüchtigkeit war, zu beschreiben ist ihm fremd, vielmehr wird derselbe von ihm als erster poetischer Anlafs ergriffen; desto sorgfältiger aber verkettet er ihn mit dem früheren Ruhme des Siegers und seiner Familie, mit den Tugenden seiner Stadt, der die Leistungen ihres Bürgers als ein Glied im Gemeinwesen angehören, ferner mit den Mythen oder heroischen Genealogieen, welche den Stolz des besungenen Geschlechtes, seinen Schutz in Kämpfen und den religiösen Grund des Staates bildeten. Alle diese Momente des Lobes werden im gewandtesten Wechsel der Darstellung, breiter oder rascher nach dem Charakter des Stoffes, zum reichen Kranze verflochten, damit das Werk der Chariten wie er sagt seinen nothwendigen und unsterblichen Begleiter am Lohne der Musen empfange; die Person tritt unter so glänzenden Umgebungen in einige Ferne zurück; auch unterläfst der Dichter nicht mit feiner Geisterkenntnifs den Sieger, mag er nun Privatmann oder ein mächtiger Fürst sein, in Aphorismen und selbst in symbolischer Formel an die Schranken der Menschheit und ihr Sittengesetz, an Besonnenheit und Mäfsigung zu erinnern, vor

Ueberschätzung und Leidenschaft zu warnen, ihn zu trösten, sogar zu tadeln und für den richtigen politischen Weg zu gewinnen: überall im Tone des Ernstes, der inneren Ruhe und religiösen Weihe, zugleich aufrichtig und ohne panegyrischen Schwulst. Hier war ein geeigneter Platz für gnomische Weisheit und praktische Auswahl von Sprüchen, woran der Dichter reich ist. Seine Siegeslieder sind durch eine so kunstvolle Verschmelzung der Gemeinde mit dem Bürger, der öffentlichen und subjektiven Interessen reine Bilder der Hellenischen Ehre geworden, welche sich als vollendete Summe des Glückes, der individuellen Tugend und der Frömmigkeit offenbart. In der Entwickelung dieses ethischen Organismus, welche sich Zeiten und Verhältnissen anpafst, zeigt Pindar ebenso vielen Kunstsinn als sittliche Bildung; und wenn ihn eine richtige Beurtheilung seiner Aufgabe darauf führte, die Epinikien in dreifacher Gliederung wiewohl nach freiem Plane so zu gestalten, dafs er vom Lobe des Siegers ausging (ἀρχομένου ἔργου πρόςωπον τηλαυγές) und am Schlufs auf ihn zurückkehrte, dagegen den mythologischen Stoff in die Mitte legte, so läfst sich auch einsehen dafs niemand von blinder Begeisterung und zufälligen Digressionen, die man ihm sonst Schuld gab, weiter entfernt sein mufste. Neben dem lyrischen Elemente geht nemlich ein episches her, der Verlauf einer mehr oder minder ausgeführten mythischen Erzählung, die gleichsam den Schwerpunkt des Ganzen und objektiven Grund des Kunstwerks enthält. Vielleicht den einfachsten Aufschlufs hierüber gewährt das vierte Pythische, zugleich sein längstes Gedicht, wo das epische Motiv in seiner breitesten Ausdehnung drittehalbhundert Verse einnimmt; wenn es mit dem fünften Pythischen verglichen wird. Jenes feiert zur Ehre des Königs Arkesilas die älteste Heldensage des Kyrenäischen Staates und Herrscherhauses, in einer Pracht und Umständlichkeit, wie nur die Würde des Mannes und die Ausstattung einer Nachfeier sie fordern mochten, und es knüpft daran Rath und versöhnliche Worte, deren Anlafs in den politischen Mafsregeln des Fürsten lag; während das fünfte Pythische denselben Sieg ohne mythologisches Beiwerk auf den unmittelbarsten Wegen besingt. Hingegen ist in das zweite Pythische Lied der My-

thos von Ixion mit mancherlei Gegenstücken eingelegt, um den König Hieron unter den schonendsten Formen zu warnen und im Guten zu bestärken. In ähnlicher Weise sind Mythen in epischer Fassung, gewissermafsen nach der Ueberlieferung des Stesichorus, überall verstreut, am häufigsten um den Kulten und historischen Sagen, in denen die Einsetzung der heiligen Spiele, die Religion, die politische Charakteristik und fast das Geblüt von Städten und Familien wurzelt, ein rühmliches Andenken zu stiften, seltner um aus den glänzenden Figuren der Vergangenheit moralische Bilder und Symbole zu ziehen, woran die Sieger sich spiegeln und ein unparteiliches Urtheil über eigenes Thun und Lassen bilden könnten. Belege bietet insbesondere die Vergleichung von eilf Gedichten auf Aegineten. Pindar beweist hierin Gelehrsamkeit und genaue Kenntnifs der örtlichen Fabel; aus dieser Abzweckung gehen auch die beträchtlichen Schwierigkeiten seiner Erklärung hervor, da die historischen Grundlagen und individuellen Bezüge, wodurch die Auswahl der Mythen bestimmt wird, mehrmals unbekannt und nur allgemein mittelst einzeler Andeutungen oder durch den Bau des Ganzen verständlich sind. Indessen kommt für Auffindung der dort verborgenen poetischen Absicht wenigstens der Ton zu statten, den er im Vortrage der Mythen beobachtet: er schlägt nicht den fortschreitenden Gang des Epikers ein, sondern hebt aus dem Ganzen die bedeutsamsten Scenen und Gestalten in plastischer Klarheit hervor. Diese stillen, mehr vereinzelten und abgeschlossenen als bewegten oder gruppirten Formen durchwebt er mit denjenigen ethischen Gedanken, welche seinen Zwecken am innigsten entsprechen. In allem Betracht verdient Pindar das Lob eines denkenden, aus Bewufstsein und wahrhaftiger Gesinnung schaffenden Künstlers; seine Gedichte sind aus einer poetischen Idee hervorgegangen und in Einheiten zusammengefafst; der versteckte Plan demgemäfs er eine Reihe von ausgesprochenen oder angedeuteten Motiven auf entlegene Punkte vertheilt und die Fäden, welche nach verschiedenen Seiten auslaufen, so zu spannen weifs, dafs die Aufmerksamkeit auf ein wohlgegliedertes Ganzes rege bleibt, setzt grofse geistige Kraft voraus. Man geht aber zu weit und überschätzt entweder sein Talent oder das

Mafs seiner Gattung, die doch den epischen Mythos mit dem lyrischen Elemente nur unvollständig vermittelt, auch über zusammengesetzte Grundgedanken nicht hinausgelangt, wenn man ihm ein begriffliches Verfahren nach ängstlich berechneten Themen zutraut und ein solches ohne geniale Schöpfung unternommenes Werk des Verstandes aus mechanischen Einheiten erklärt; wenn man ferner in allen Einzelheiten die feinsten Bezüge sucht und auch am buchstäblichen Ausdruck die verflüchtigten Züge tiefer Gedanken deutet.

7. Pindarische Kunst und ihre Methode: Dissen *de ratione poetica et interpretatione Pindari* vor seiner Ausgabe (Zurückführung der Epinikien auf logische und poetische Einheiten, deren Grundgedanke sich aus dem Thema des Glückes oder der Tugend und Tapferkeit entwickele, zugleich mit hypothetischer Deutung aller Einzelheiten aus berechneten Motiven und zureichenden Gründen; nach ihm summarisch Müller Gesch. I. 400. ff., wiewohl er anerkennt dafs in der Anlage der Gedichte manches immer noch labyrinthisch erscheine; gegen ihn Hermann, auch macht ihm gegenüber Böckh in den Berl. Jahrb. Okt. 1830. ein zweifaches Element geltend, die objektive Einheit, welche sich aus der ganzen Besonderheit des Siegers, den daran geknüpften Lagen und Stimmungen, ferner aus den dort wurzelnden ethischen Gedanken entwickelt und hiedurch das konkrete Gebilde des einzelen Liedes bestimmt; sie werde aber von der subjektiven Einheit beherrscht, indem sie die Richtung auf den Zweck erhält und aus der Masse der objektiven Thatsachen oder Gedanken diejenigen in den Vordergrund treten, die dem persönlichen Zwecke angemessen sind. Die Prinzipien von Dissen vertritt, wiewohl mit Einschränkung, Welcker Rhein. Mus. I. 461. ff. Nach Erwägung aller so mühsamer Versuche, Pindar's künstlerisches Gesetz mikroskopisch zu beleuchten, läfst sich nur eine subjektiv-lyrische Einheit erkennen, welche stets über den einfachen, durch epinikischen Stoff bedingten Plan und den äufserlich gegebenen objektiven Grund ihre geheimnifsvollen Einschlagfäden zieht. Dissen hat ohne Zweifel viele sinnreiche, aus wahrer Empfindung hervorgegangene Wege wahrgenommen, um das Detail seinen Analogieen zu unterwerfen und es im Hinblick auf einheitliche Gedanken zu zergliedern; indem man aber sich anschickt mit geschärftem ahnenden Blicke zu den verborgenen Gedanken herunterzusteigen, mögen auch die Hindernisse vorschweben, die wesentlich aus des Dichters Individualität fliefsen: das Helldunkel in Anordnung der mythischen Elemente, die Unbestimmtheit in den Bezügen der Motive, die Sprünge derselben und die typische Skizzirung der inneren persönlichen Züge, wo-

raus als nothwendiges Korrektiv eine gewisse Breite der Auffassung von Nebengedanken entspringt und ein subjektives Schwanken. Zum lehrreichen Belege, wie schwierig hier eine von Vorurtheilen freie Kombination sei, dient *Pyth.* IX.: denn das allerdings einfache Motiv der dort aufgewandten Mythen und Winke für die Person des Siegers ist, nachdem mehrere nicht ohne starke Differenz angesetzt hatten, zuletzt von Welcker ergründet und dann von Hermann *Opp.* VII. 161. zur Hebung der übrig gebliebenen Räthsel benutzt worden. Je schlichter nun das allgemeine Schema (*τεθμὸς* in verschiedenen Beziehungen *Ol.* VII, 88. *Ne.* IV, 33. *Isth.* V, 20.), desto freier von theoretischer Berechnung ist das mannichfaltige Gewebe der praktischen Weisheit, *Οἰδιπόδου σοφία* wie er selber sagt. Aufserdem betrachtet Thiersch Abhandl. d. Münchner Akad. 1837. p. 50. ff. die Epinikien in einer dreifachen technischen Gliederung, so dafs sie gleichsam aus *πρόλογος* oder *προκώμιον*, *ὑπόθεσις*, *ἐπίλογος* oder *ἔξοδος*, aus Anfang, Mitte, Schlufs beständen. Die Urtheile der Alten belehren wenig oder grenzen an Mifsverständnifs: Horaz beschreibt C. IV, 2. (wovon man den Nachhall in Quintil. X, 1, 61. durchhört) in gewählten Zügen nur den äufseren Eindruck, welchen die Pracht und schwunghafte Mannichfaltigkeit des Dichters erregen; kürzer Arkesilas bei Diog. Laert. IV, 31. *τόν τε Πίνδαρον ἔφασκε δεινὸν εἶναι φωνῆς ἐμπλῆσαι καὶ ὀνομάτων καὶ ῥημάτων εὐπορίαν παρασχεῖν.*

8. Die Epinikien als die gelesensten Dichtungen Pindar's wurden am häufigsten in alten und jüngeren Zeiten abgeschrieben: woher die Menge, theilweise die Güte der Handschriften, welche bis zu den letzten Byzantinischen Zeiten neben den sonstigen moralischen Stücken der Schulautoren in Umlauf kamen. Diese Betriebsamkeit ging neben den Studien der Kommentatoren her, unter denen die berühmtesten Namen von Alexandria und Pergamum glänzen, fast dieselben welche sich um Homer bemühten. Nachdem die gelehrten Bibliothekare (s. 5.) die Sammlung geordnet und festgestellt, andere die metrischen Grundsätze bestimmt hatten, griff Aristarchus, dem auch hier von Aristophanes der Weg gebahnt war, nebst seinen zahlreichen Schülern in Kritik und Interpretation ein, woraus sich ein bedeutender Stoff insbesondere zum sachlichen Verständnifs ergab. Didymus der noch andere Zweige der melischen (§. 107, 7.) sowie der Pindarischen Litteratur bearbeitete, schuf durch Redaktion des vorhandenen Materials einen umfassenden Kommentar, aus dem der Kern der

Kern der sogenannten alten Scholien gezogen ist, ein Schatz mythologischer und vermischter Erudition nebst unverächtlichen Beiträgen zur Erklärung des Dichters und mit Bruchstücken verlorener Autoren; welches alles noch durch die Breslauer Scholien bereichert und in geschicktere Fassung versetzt worden. Weiterhin unternahmen mittelmäfsige Byzantinische Grammatiker nach beschränkter Kenntnifs der Kritik und des Verses einen neuen Text zu gründen: nemlich seit dem 14. Jahrhunderte Thomas Magister, der ältere Moschopulus, und der ebenso kühne als unglückliche Neuerer Demetrius Triklinius. Sie gaben Rechenschaft in kritischen, paraphrastischen, metrischen Scholien; der werthvolle Kommentar des Eustathius hingegen ist bis auf das Proömium untergegangen. Hieraus fliefst die Scheidung der Handschriften in zwei Klassen: die ältere und allein bewährte folgt der guten unverfälschten wiewohl nicht unverdorbenen Tradition, während die jüngere, welche bis in neuere Zeiten überwog, in beträchtlicher Anzahl die Interpolationen der Byzantinischen Recension ausdrückt. Unter den Neueren fand Pindar, wegen der fühlbaren Schwierigkeiten seines ohnehin entstellten Textes und weil jeder anschauliche Begriff von den Gedichten ebenso sehr als die Beurtheilung der metrischen Punkte mangelte, nur geringen Eingang; erst Heyne verstand ein lebhaftes Interesse zu wecken, wozu Hermann's Aufschlüsse über Kritik und formale Kunst des Dichters wesentlich beitrugen. Eine methodische Berichtigung und Erklärung, auf dem Grunde der reinsten Hülfsmittel und der hergestellten Pindarischen Metrik neben einer vervollständigten und nach ihren Massen gegliederten Scholiensammlung, ist das Verdienst von Böckh.

8. Ueber die alten Kommentatoren handelt Böckh *Praef. Schol.* p. IX. sqq. sowie über die Verkehrtheiten der Byzantinischen Kritiker in d. Abh. über d. krit. Behandl. der Pind. Ged. Erhebliche Ausgaben: *Ed. princ. Pind. Callim. Dionys. Lycophr. ap.* Aldum 1513. 8. zum Theil aus guten Mitteln; aus interpolirten *Pind. cum Scholiis per* Zach. Calliergum, *Rom.* 1515. 4. Reihe von Abdrücken, unter denen *Morelianu Par.* 1558. 4. woraus die *Stephanianae* seit 1560. *Pind. c. commentario* Erasmi Schmidii, *Viteb.* 1616. 4. *c. commentt.* Io. Benedicti, *Salmur.* 1620. 4. *c. Schol. et nott. varr. cur. R. West et R. Welsted*, *Ox.* 1697. f. *Pind. c. lect.*

var. (*Additamenta ad lect. var.* 1791.) *et interpr. Lat. cur.* C. G. Heyne, *Gott.* 1773. 4. *ed. sec. c. adnott. et Schol. fragm. et indd. Subi.'est Hermanni epistola, ib.* 1797—99. vermehrt *Lips.* 1817. III. 8. Abdrücke in England. *Gr. c. Schol. et adn. crit. ed.* C. D. Beck, *L.* 1792, 95. II. unvollendet. *Pind. recens. annot. crit. Schol. commentarium perpetuum et indd. adi.* A. Boeckh, *L.* 1811—22. II. (4 Partes) 4. *ed. minor alt. L.* 1825. 8. Nachträge in dess. Abh. über die krit. Behandlung der Pind. Gedichte, Abh. d. Preuſs. Akad. 1822—23. *Recens.* C. G. Ahlwardt, *L.* 1820. *Pind. comm. perpet. illustr.* L. Dissen, *Goth.* 1830. II. *Edd. carm. select.* von Gedike, Karsten u. a. Kritische Beiträge: *de Pauw notae in Pind. Trai.* 1747. *Mingarelli coniecturae de P. metris, Bonon.* 1773. Hermanni *notae ad Pind.* bei Heyne T. 3. *De officio interpretis* und *emendatt. Pindaricae* (*in Pyth.*) 2 Progr. 1834, 35. *Opusc.* T. VII.

Uebersetzungen: in Lat. Versen von Nic. Sudorius 1575. und I. Costa 1808. Deutsch in Prosa v. Damm 1771. Ol. u. Pyth. übers. sowohl von Gedike 1777, 79. als von Gurlitt m. Anm. 1809. 1816. 4. Ol. im Sylbenm. v. Bothe 1808. II. Urschrift, Uebers. in d. P. Versmaſsen u. Erläuterungen v. Fr. Thiersch, Lpz. 1820. II. 8. Ital. v. Borghi 1824. mehreres Lucchesini. Engl. v. West 1749. Banister 1791.

---

111. Korinna aus Tanagra, mit dem Beinamen Myia, eine durch Geist und Schönheit ausgezeichnete Frau, gewann ihre Zeit- und Stammgenossen besonders durch den naiven Ton ihrer im Böotischen Dialekt verfaſsten Poesie. Sie schrieb Hymnen und dem Anschein nach melische Dichtungen, welche Stammsagen und sonst eigenthümliche Mythen vortrugen; das Ganze war in fünf Büchern befaſst. Von ihrem Geiste, den ein vielleicht nicht oberflächlicher Verkehr mit Pindar (Anm. §. 110, 4.) jetzt am hellesten bezeugt, können wir sowenig als vom Charakter ihrer Melik einen bestimmten Begriff erlangen; die Werke derselben fanden ein wesentliches Interesse nur bei den Grammatikern, denen man einige wenige zerrissene und bloſs der Form wegen ausgezogene Fragmente verdankt.

Welcker *de Erinna et Corinna* in *Creuz. Melett.* II. p. 10. sqq. Kritische Bearbeitung der Fragmente von Böckh *Corp. Inscr.* I. p. 720. sqq. und Ahrens *de Gr. L. dialectis I. Append.* Hauptstellen die Notizensammlung bei Suidas (wonach sie bald Thebanerin bald Tanagräerin oder Thespierin hieſs und den Beinamen *Μυῖα* führte, Pindarn der Sage nach fünfmal besiegte, Schülerin der Myrtis war und folgendes hinterlieſs, *ἔγραψε βιβλία πέντε καὶ Ἐπιγράμ-*

ματα καὶ Νόμους λυρικούς), und Pausan. IX, 22, 3. *Κορίννης δέ, ἣ μόνη δὴ ἐν Τανάγρᾳ ᾄσματα ἐποίησε, ταύτης ἔστι μὲν μνῆμα ἐν περιφανεῖ τῆς πόλεως (Τανάγρας), ἔστι δὲ ἐν τῷ γυμνασίῳ γραφή, ταινίᾳ τὴν κεφαλὴν ἡ Κόριννα ἀναδουμένη τῆς νίκης εἵνεκα, ἣν Πίνδαρον ᾄσματι ἐνίκησεν ἐν Θήβαις*: mit dem Zusatz, dafs sie den Sieg wol ebenso sehr ihrer mundartlichen Form als der grofsen Schönheit verdanken mochte. Uebrigens steckt in Aeliani *V. H.* XIII, 25. Erzählung ein lästerlicher Schnitzer: Pindar habe sie aus Verdrufs geschimpft, *ἐλέγχων δὲ τὴν ἀμουσίαν αὐτῶν ὁ Πίνδαρος σῦν ἐκάλει τὴν Κόρινναν.* Vielmehr *σῦν ἐκάλει Βοιωτίαν*, wozu ein Unkundiger anmalte *τὴν Κόρινναν.* Den Beifall den sie in der Heimat fand, deuten die Worte an fr. 11. *μέγα δ' ἐμῆς γέγαθε πόλις λιγουροκωτίλης ἐνόπης.* Einzele ihrer *ἔπη* (Hephaest. p. 22.) kommen unter bezeichnenden Ueberschriften vor, *Ἑπτ' ἐπὶ Θήβαις*, *Ἰόλαος* (Herm. *El. D. M.* p. 521. sq.), *Κατάπλους*, woraus auch die meisten Lokalmythen zu stammen scheinen, wie die Verwandlungen bei Anton. Liber. 10. 25. (wo die Ueberschrift, *Ἱστορεῖ Νίκανδρος Ἑτεροιουμένων δ'. καὶ Κόριννα Ἑτεροίων α'.* sicher verfälscht ist) Pausan. IX, 20. und einige Scholiasten. Ueber ihren Stil verlautet nichts; Statius *Silv.* V, 3, 158. erwähnt unter den Objekten gelehrter Interpretation *tenuisque arcana Corinnae*; epigrammatische Floskeln spenden ihr ein glänzendes Lob. Von **Myrtis**, welche gelegentlich in das Leben Pindar's und der Korinna verflochten wird, sagt auf Anlafs eines Tanagräischen Mythos Plut. *Qu. Gr.* 40. *ὡς Μυρτὶς ἡ Ἀνθηδονία ποιήτρια μελῶν ἱστόρηκεν.* Es gab Statuen von ihr und Korinna, Tatian. 52. beide feiert Antipater Thessal. *A. Pal.* IX, 26. Pindar heifst bei Suidas etwas befremdlich *μαθητὴς Μυρτίδος.*

Mit beiden Aeolischen Dichterinen verbindet man am nächsten das Andenken der Dorischen Frauen Telesilla und Praxilla.

2. **Telesilla** von Argos, unter den Dorierinen berühmt durch Bildung und Muth, erwarb sich einigen Ruf durch ihre Poesie, namentlich durch Hymnen, das Alterthum feierte sie aber wegen der glücklichen Entschlossenheit, mit der sie vor den Perserkriegen ihre Vaterstadt, welche nach einer blutigen Niederlage Gefahr lief in die Hände der Spartaner zu fallen, an der Spitze der Weiber durch Waffen und feurigen Gesang rettete. Daran erinnerte nicht nur ihr öffentlich aufgestelltes Bild sondern auch, wie man behauptet, mancher heilige Gebrauch. Von ihren Liedern sind geringe Spuren übrig.

Vom heroischen Abenteuer der Telesilla berichtet am vollständigsten aus Sokrates dem Argiver Plut. *mul. virtt.* 8. p. 245. woraus man unter anderem erfährt, sie sei vornehmer Geburt gewesen und von Kränklichkeit durch Uebung der Musik und Poesie geheilt worden, *καὶ θαυμάζεσθαι διὰ ποιητικὴν ὑπὸ τῶν γυναικῶν*, sie habe ferner sogar im offenen Kampfe die beiden Spartanischen Könige besiegt. Dann Pausan. II, 20, 7. 8. (ähnlich Suid. v.) der ihre Statue vor dem Aphroditentempel (*ἔμπροσθεν δὲ τοῦ ἕδους Τελέσιλλα ἡ ποιήσασα τὰ ᾄσματα ἐπείργασται στήλῃ· καὶ βιβλία μὲν ἐκεῖνα ἔῤῥιπταί οἱ πρὸς τοῖς ποσίν, αὐτὴ δὲ ἐς κράνος ὁρᾷ κατέχουσα τῇ χειρὶ καὶ ἐπιτίθεσθαι τῇ κεφαλῇ μέλλουσα*) und die kriegerische That etwas kühler beschreibt, so dafs wesentlich die moralische Wirkung derselben ihre Frucht trug und seitdem Ares auch ein Weibergott in Argos wurde, Lucian. *Amor.* 30. Den Fremden konnte dieses mit einheimischem Patriotismus gefärbte Heldenthum wenig bedeuten, weshalb Herod. VI, 76—83. in seiner ebenso zuverläfsigen als ausführlichen Erzählung jenes Episodium völlig verschweigt. Die Zeit desselben ist ungewifs, da *νεωστὶ* Herod. VII, 148. zur Rechnung nichts hilft, Paus. III, 4. aber wo der Argivische Krieg des Kleomenes in die ersten Jahre seiner Regierung (um Ol. 64.) gesetzt wird, Zweifel erregt; vgl. Müller Dor. II. 56. Von ihrer Poesie allgemein Max. Tyr. *Or.* XXXVII, 5. *καὶ Ἀργείους* (*ἤγειρε*) *τὰ Τελεσίλλης μέλη*. Das wenige thatsächliche welches daraus citirt wird (abgesehen von einzelen Wörtern), geht bei Pausanias und Ath. XIV. p. 619. B. auf lokale Hymnen zurück; die Notiz bei Apollod. III, 5, 6. beruht auf unsicherer Lesart; zwei kleine choriambische Verse welche den Anruf von Jungfrauen enthalten gibt Hephaest. p. 62. Endlich Schol. Od. *ν'*. 289. *καθὰ καὶ Ξενοφῶν καὶ Τελέσιλλα ἡ Ἀργεία διαγράφουσιν Ἀρετῆς καὶ Καλοκαγαθίας εἰκόνα.*

3. Praxilla von Sikyon, dichtete um Ol. 82. sonst völlig unbekannt. Sie bediente sich mannichfaltiger rhythmischer Formen und gewann in verschiedenen Feldern des Melos einen Namen; von ihr werden Dithyramben und mythische Darstellungen in erotischem Geist erwähnt, aus denen manche seltene Fabel der Peloponnesier sich entnehmen liefs, besonders aber schätzte man ihre Paroinien oder Skolien. Soweit fünf Fragmente ein Urtheil verstatten, war der Charakter ihrer Festgedichte weniger religiös als weltlich und durch den sinnlichen Grundzug ihrer Heimat bestimmt; womit auch die heitere Flüfsigkeit ihres Ausdrucks übereinkommt.

Von der Person der Praxilla spricht niemand als Eusebius *Chron.* unter Ol. 82. oder Syncellus p. 247. *Κράτης ὁ κωμικὸς καὶ*

Τελέσιλλα καὶ Πράξιλλα καὶ Κλεοβουλίνα ἐγνωρίζοντο: eine freilich verdächtige Zusammenstellung. Vom Charakter ihrer Poesie gibt ein zweideutiges Urtheil Tatian. 52. *Πράξιλλαν μὲν γὰρ Λύσιππος ἐχαλκούργησε, μηδὲν εἰποῦσαν διὰ τῶν ποιημάτων χρήσιμον*: woraus einige sich erlaubt haben den Vorwurf der Unsittlichkeit zu ziehen. Im allgemeinen Zenob. IV, 21. *Πράξιλλα Σικυωνία μελοποιὸς ἐγένετο, ὥς φησι Πολέμων.* Die Fragmente sind namhaft gemacht von Preller *Polem.* p. 150. sq. Dithyramben, *παρὰ Πραξίλλῃ ἐν διθυράμβοις ἐν ᾠδῇ ἐπιγραφομένῃ Ἀχιλλεύς, Ἀλλὰ τεὸν οὔ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθον*, Hephaest. p. 22. Wieweit die beiden nach ihr benannten *versus Praxillei* von ihr in geselligen Liedern benutzt wurden ist ungewifs; für die erste lebhafte Versart sind ib. p. 43. Belege, *ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμβλέποισα, Παρθένε τὰν κεφαλάν, τὰ δ' ἔνερθε νύμφα.* Daran grenzen die choriambisch gebauten Wein- und Tischlieder, *ἐκ τῶν εἰς Πράξιλλαν ἀναφερομένων, ἐν τοῖς Πραξίλλης φέρεται παροινίοις* *Schol. Aristoph. Thesm.* 536. *Vesp.* 1232. (s. Bergk *de Com. Att. ant.* p. 227.) im allgemeinen Ath. XV. p. 694. A. *καὶ Πράξιλλα δ' ἡ Σικυωνία ἐθαυμάζετο ἐπὶ τῇ τῶν σκολίων ποιήσει.* Naive Charakteristik des Adonis in drei Hexametern, woher das Sprüchwort *ἠλιθιώτερος τοῦ Πραξίλλης Ἀδώνιδος*, *Prov. Coisl.* 248. Schneidew. *in Zenob.* p. 89. Merkwürdige mythologische Notizen, Paus. III, 13, 3. (cf. Schol. Theocr. 5, 83.) Ath. XIII. p. 603. A. Hesych. v. *Βάκχου Διώνης.*

4. Timokreon von Rhodus, ein Mann von grofsen physischen und geistigen Gaben (indem er körperliche Kraft und Leistungen eines Athleten mit der Poesie verband), schlofs sich an den damals übermächtigen Themistokles an; als er aber wegen politischen Verdachts (*μηδισμὸς*) aus seiner Vaterstadt Ialysus verbannt worden, und durch jenen auch mit Geldgeschenken die Rückkehr nicht erlangen konnte, griff er denselben in den zügellosesten Schmähgedichten an. Der Aufenthalt in Athen führte ihn vermuthlich mit Simonides zusammen; aber Eifersucht oder unbefriedigte Ruhmbegierde reizte sein Gemüth, und beide sprachen ihre Abneigung in beifsenden Satiren aus. Sonst ist nur bekannt dafs er sich zum Perserkönige begab und dessen Gastfreundschaft genofs. Der Anblick seiner wenigen aber scharf ausgeprägten Fragmente legt die Ansicht nahe, dafs die Poesie ihm weniger Lebensberuf als Begleiterin und Werkzeug der heiteren wie der stürmischen Leidenschaft war. So vermag man eher zu begreifen, wie er den grofsartigen Bau der ernsten Dorischen

Strophe für polemische Zwecke mifsbrauchen und in ihre Formen ein feuriges Pathos legen, wie er in gleicher Absicht die Aeolischen Rhythmen schwingen konnte. Diese Heftigkeit begleitet ihn auch in kleinere poetische Versuche, wie Skolien, welche der Gesellschaft bestimmt sein und ein Interesse finden mochten. Sein Vortrag war lebhaft und energisch, wenn schon ohne höhere Schönheit. Timokreon läfst ein Talent ahnen, welches in der Sinnlichkeit aus Mangel an Charakter und Ruhe verdarb.

Monographie von Böckh im *Prooem. aest. lectt. Berol.* 1833. Die wichtigsten Belege für dieses wilde Genie hat Plutarch *Themist.* 21. Ferner Suidas aus guter Quelle: *διεφέρετο δὲ πρὸς Σιμωνίδην τὸν τῶν μελῶν ποιητὴν καὶ Θεμιστοκλέα τὸν Ἀθηναῖον, εἰς ὃν ἐξύφανε ψόγον δι' ἐμμελοῦς τινος ποιήματος. ἔγραψε δὲ κωμῳδίαν εἴς τε τὸν αὐτὸν* (vielmehr *εἴς τε αὐτὸν τὸν*) *Θεμιστοκλέα καὶ εἰς Σιμωνίδην τὸν μελοποιὸν καὶ ἄλλα.* Hier sind zwei gleichlautende Notizen zusammengeflossen, und der gewählte Ausdruck *κωμῳδίαν* gab späterhin Veranlassung zu den Worten des Eingangs, *Τιμοκρέων, Ῥόδιος, κωμικὸς καὶ αὐτὸς τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας.* Zur Charakteristik seiner Person Ath. X. p. 415. F. *καὶ Τιμοκρέων δ' ὁ Ῥόδιος ποιητὴς καὶ ἀθλητὴς πένταθλος* (hieraus Aelian. *V. H.* I, 27.) *ἐνέφαγε καὶ ἔπιεν, ὡς τὸ ἐπὶ τοῦ τάφου αὐτοῦ ἐπίγραμμα δηλοῖ,*

Πολλὰ πιὼν καὶ πολλὰ φαγὼν καὶ πολλὰ κάκ' εἰπὼν
ἀνθρώπους κεῖμαι Τιμοκρέων Ῥόδιος.

Dieses natürlich satirische Epitaph war die humanste Rache, welche Simonides (fr. 58.) an ihm nahm; die Feindschaft zwischen beiden (Diog. Laert. II, 46. *καὶ Σιμωνίδῃ Τιμοκρέων* sc. *ἐφιλονείκει*) ging bis zur kleinlichen Stichelei fort, wie in der nicht sehr gelungenen Travestie eines Simonideischen Spafses, Anth. Pal. XIII, 30. 31. Dann sagt Ath. p. 416. A. *Θρασύμαχος δ' ὁ Καλχηδόνιος ἔν τινι τῶν προοιμίων τὸν Τιμοκρέοντά φησιν ὡς μέγαν βασιλέα ἀφικόμενον καὶ ξενιζόμενον παρ' αὐτῷ πολλὰ ἐμφορεῖσθαι.* Worauf ein Beleg seiner Körperstärke folgt. Sein Aufenthalt bei den Persern hängt mit dem angeschuldigten *μηδισμὸς* zusammen, den er halb eingesteht in den höhnischen Worten bei Plutarch, *Οὐκ ἄρα Τιμοκρέων μοῦνος ὃς Μήδοισιν ὅρκια τέμνει· Ἀλλ' ἐντὶ κἄλλοι δὴ πονηροί· Οὐκ ἐγὼ μόνα κόλουρις, Ἐντὶ καὶ ἄλλαι ἀλώπεκες.* Themistokles gab der entgegengesetzten politischen Partei auf Rhodus Gehör und liefs seinen ehemaligen Gastfreund (*ξεῖνον ἐόντ'* sagt der Dichter) fallen, *φυγεῖν συγκαταψηφισαμένου τοῦ Θεμιστοκλέους* Plut., und zwar nicht ohne gelegentliche gute Bezahlung: Timokreon rechnet ihm ordentlich drei Talente Silbers nach, auf die sich im früheren bei

ihm bezieht *ἀργυρίοις σκυβαλικτοῖσι πεισθείς* „mit schmierigem Gelde bestochen“. Uebrigens läſst sich das längste Bruchstück *Ἀλλ' εἰ τύγε — Θεμιστοκλεῦς γενέσθαι* (Kritik desselben Herm. *Opusc.* V. p. 198. sqq.) nicht als Theil eines chorischen Liedes im religiösen Stile der Dorier fassen (das wäre fast ein zu profaner Streich ohne rechten Zweck gewesen, wenn auch Aristides schlechthin die Verdammniſs ausspricht T. II. p. 380. *μηδὲ Τιμοκρέοντος τοῦ σχετλίου πρᾶγμα ποιῶμεν*): sondern es hatte die Bestimmung oder den Anschein eines antistrophisch gesetzten Skolion. Eine nicht weniger sonderbare Form hat die trochäisch gebaute Sentenz aus einem *σκολιὸν κατὰ τοῦ πλούτου* Schol. Arist. Ach. 531. (durch Interpolation auch in Schol. Ran. 1337.); worauf die Anspielung, deren Schol. Vesp. 1058. gedenkt, beim Komiker gehe ist unklar. Doch sieht man schon aus den schwachen Spuren daſs er bei den Attikern damals eine gewisse Popularität genoſs: was am glänzendsten die geistreiche Anspielung Plato's *Gorg.* p. 493. A. auf die Verse bei Hephaest. p. 71. bestätigt, *Σικελὸς κομψὸς ἀνὴρ Ποτὶ τὰν ματέρ' ἔφα*, in welchen *ionici dimetri* (*metrum Timocreontium*, Bergk *Anacr.* p. 47.) er ein ganzes Gedicht, vielleicht einen Sybaritischen Apolog abfaſste. Letzteres wird dadurch wahrscheinlich daſs er vom *Καρικὸς αἶνος* nach *Diogeniani praef.* p. 179. *Schneidew.* und zwar *ἐν μέλεσι* Gebrauch machte. Aus seinen Epigrammen endlich erwähnt Hephaest. p. 4. einen Pentameter mit eigenthümlicher Spitze: *ᾧ ξυμβουλεύειν χὲρς ἄπο, νοῦς δὲ πάρα*, wie es scheint auf einen Staatsmann gesagt, der seine Klugheit nicht in geschriebenen Beschlüssen sondern in Rathschlägen bewährte.

5. Diagoras Sohn des Teleklytus, von Melos, jüngerer Zeitgenosse des Pindar, ungefähr in den siebziger Olympiaden, der Sage nach aus Sklaverei oder vielmehr aus unglücklicher Lage durch Demokrit befreit, der seine Anlagen erkannt und ihm philosophische Bildung mitgetheilt habe. Weiterhin gewann er einen Einfluſs auf die Verfassung von Mantinea, indem er den ihm befreundeten Gesetzgeber dieser Stadt Nikodorus unterstützte. Seine Gedichte waren Päane, vielleicht auch Dithyramben, dann Enkomien (§. 107, 13. Anm.) besonders zum Lobe der Mantineischen Freunde; letzteren gehören die beiden Fragmente, welche man jetzt von ihm besitzt. Aber nicht die Poesie begründete seinen Namen, sondern ein eigenthümliches Lebensgeschick: als er durch schlimme Erfahrungen irre gemacht und verbittert den öffentlichen Glauben an die Götter angriff und sogar Geringschätzung der Mysterien erregte, setzten die Athener einen hohen Preis auf seinen

Kopf und bewogen auch die Peloponnesier ihn zu ächten. Deshalb und wegen seines kecken Spottes über den Volksglauben legte das Alterthum ihm den Zunamen Ἄθεος bei, und die frühzeitig verbreiteten Ansichten vom Gottesleugner Diagoras trugen zu den übertreibenden und verworrenen Sagen über ihn das meiste bei. Sein Leben soll er in Korinth beschlossen haben.

Monographie von Meier in der Hallischen Encyklopädie; im wesentlichen auch Bergk *commentt. de comoed. Att. antiq.* p. 171—176. Diagoras hat nicht für die Litterargeschichte sondern für die Kenntniſs der religiösen Politik bei den Attikern einiges Interesse. Denn von seiner Poesie sprechen nur Sextus und der sogenannte Phaedrus *περὶ θεῶν*: jener *adv. M.* IX, 53. *Διαγόρας δὲ ὁ Μήλιος διθυραμβοποιός, ὥς φασι τὸ πρῶτον γενόμενος ὡς εἴ τις καὶ ἄλλος δεισιδαίμων· ὅς γε καὶ τῆς ποιήσεως ἑαυτοῦ κατήρξατο τὸν τρόπον τοῦτον· Κατὰ δαίμονα καὶ τύχην πάντα τελεῖται.* Phaedrus aber *ed. Peters.* p. 23. in einem nicht völlig berichtigten Texte, dessen Anfang zu besagen scheint, Diagoras verspottete die Götter, wofern nur dies seine Meinung war, aber er hob ihr Dasein nicht auf; dann, *καθάπερ ἐν τοῖς Μαντινέων ἔθεσιν Ἀριστόξενός φησιν· ἐν δὲ τῇ ποιήσει κατ' ἀλήθειαν ὑπ' αὐτοῦ γεγράφθαι, τοῖς ὅλοις οὐδὲν ἀσεβὲς παρεμφαίνει, ἀλλ' ἔστιν εὔφημος, ὡς ποιητής, εἰς τὸ δαιμόνιον, καθάπερ ἄλλα τε μαρτυρεῖ καὶ τὸ γεγραμμένον εἰς Ἀριάνθην τὸν Ἀργεῖον· Θεὸς θεὸς πρὸ παντὸς ἔργου βροτείου νωμᾷ φρέν' ὑπερτάταν. καὶ τὸ εἰς Νικόδωρον τὸν Μαντινέα· Κατὰ δαίμονα καὶ τύχαν πάντα βροτοῖσιν ἐκτελεῖσθαι* (l. *ἐκτελεῖται*). *τὰ παραπλήσια δ' αὐτῷ περιέχει καὶ τὸ Μαντινέων ἐγκώμιον.* Das erste Fragment wird durch Didymus Alexandr. (Meineke *Com.* I. p. 526.) mit einem zweiten Verse bereichert, *αὐτοδαὴς δ' ἀρετὰ βραχὺν οἶμον ἕρπει.* Ob er dem Sextus mit Recht *διθυραμβοποιὸς* heiſse läſst sich fragen; *Schol. Ran.* 323. wenigstens folgert dieses Prädikat bloſs aus Aristophanes.

Für die Proskription des Diagoras liegen die bewährtesten Zeugnisse in den beiden Aristophanischen Scholien, *Ran.* 323. *ὅθεν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι ὡς διαχλευάζοντος τοὺς θεοὺς καταψηφισάμενοι ἀνεκήρυξαν τῷ μὲν ἀναιρήσοντι ἀργυρίου τάλαντον, τῷ δὲ ζῶντα κομίσαντι δύο. ἔπειθον δὲ καὶ τοὺς ἄλλους Πελοποννησίους, ὡς ἱστορεῖ Κρατερὸς ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν ψηφισμάτων.* Und *Av.* 1073. *τοῦτο οὖν ἐκήρυξαν κατ' αὐτοῦ Ἀθηναῖοι καὶ ἐν χαλκῇ στήλῃ ἔγραψαν, ὥς φησι Μελάνθιος ἐκ τῷ περὶ μυστηρίων.* (Von diesem s. Meineke *Com.* IV. 319.) — *οὕτως γὰρ ἐκήρυξαν τῷ μὲν ἀποκτείναντι αὐτὸν τάλαντον λαμβάνειν, τῷ δὲ ἄγοντι δύο. ἐκηρύχθη δὲ τοῦτο διὰ τὸ ἀσεβὲς αὐτοῦ, ἐπεὶ τὰ μυστήρια πᾶσι διηγεῖτο κοινοποιῶν αὐτὰ καὶ μικρὰ ποιῶν καὶ τοὺς βουλομένους μυεῖσθαι ἀποτρέπων, καθάπερ Κρατερὸς ἱστορεῖ.* — *Μελάνθιος δὲ ἐν τῷ περὶ μυστηρίων προφέρεται τῆς χαλκῆς στή-*

λης ἀντίγραφον, ἐν ᾗ ἐπεκήρυξαν καὶ αὐτὸν καὶ τοὺς ἐκδιδόντας Πελλανεῖς κτλ. Letzteres ist unverständlich; nach Hesychius Illustris oder Suidas (dem nur die Notizen über sein Verhältnifs zum Demokrit, über die atheistischen *Ἀποπυργίζοντας λόγους* und seinen letzten Aufenthalt eigenthümlich sind) starb er zurückgezogen in Korinth, *κατοικήσας δὲ Κόρινθον ὁ Διαγόρας αὐτόθι τὸν βίον κατέστρεψε*, einige Peloponnesier mögen ihm doch eine Zuflucht gegönnt haben, als die Athener das von ihnen grofsartig geübte Recht einer sittenrichterlichen Gewalt in Hellas gegen ihn geltend machten. Dafs er nach Athen gekommen sei, beruht auf blofser Muthmafsung; anzunehmen dafs er nach der Unterwerfung von Melos dorthin ging, läuft wider den gesunden Verstand; er lebte wol eher mit Peloponnesiern, wie er zu dem von ihm gefeierten Nikodor (Aelian. *V. H.* II, 23.) im innigsten Verhältnisse stand, auch bezeichnet ihn als Fremden der Ausdruck bei Lysias c. *Andoc.* p. 214. *τοσούτῳ δ' οὗτος Διαγόρου τοῦ Μηλίου ἀσεβέστερος γεγένηται· ἐκεῖνος μὲν γὰρ λόγῳ περὶ τὰ ἀλλότρια ἱερὰ καὶ ἑορτὰς ἠσέβει, οὗτος δὲ ἔργῳ περὶ τὰ ἐν τῇ αὑτοῦ πόλει.* Wenn Diod. XIII, 6. ihn Ol. 91, 2. geächtet aus Athen fliehen läfst, so scheint er durch die *Aves* des Aristophanes, der das Attische Dekret parodirt, bestimmt worden zu sein; wobei er übersah dafs der Dichter schon in *Nub.* 827. auf den zur Oeffentlichkeit gelangten Atheismus des Mannes anspielt, *Σωκράτης ὁ Μήλιος*: die Chronisten setzen ihn in Ol. 74. 78. *ἤκμαζε τοίνυν οη' Ὀλυμπ.* Suid. Aristophanes spottet sichtbar des alljährlich wiederholten Dekrets, das berühmt genug war um auch dem Ammonius p. 56. als Beleg zu dienen; etwas merkte der Scholiast in den mifsverstandenen Worten, *ἐκκεκήρυκται μάλιστα ὑπὸ τὴν ἅλωσιν Μήλου. οὐδὲν γὰρ κωλύει πρότερον* „er wurde damals vorzüglich proklamirt, wiewohl dasselbe schon früher geschehen mochte." Einen wunderlichen Einfall hat Blomf. *gl. Agam.* 362. Zuletzt wäre nur der Grund jenes verschrieenen Atheismus zu prüfen, den Diagoras in Prosa vortrug und in skeptischer Laune, selbst possenhaft bei Gelegenheit soll geäufsert haben, Cic. *N. D.* III, 37. und einige der Apologeten. Ob er in den *Ἀποπυργίζοντες* oder *Φρύγιοι λόγοι* (Tatian. 44.) neben dem Spott auf Mysterien und Heiligthümer auch theoretisch den Satz entwickelte, den nächst Cicero mehrere mittelmäfsige Zeugen ihm zuschreiben, es gebe keine Götter, und ob er ihn aus der Lehre der Atomisten entnahm, wie auch Bergk p. 174. meint, ist nicht mehr nachzuweisen; in keinem Falle wird man so rasch die zufällige Veranlassung seines Unglaubens, indem Sextus und etliche Kompilatoren berichten, dafs ein unverschämter und straflos gebliebener Betrug ihn wankend machte, für Dichtung ansehen: denn die älteren Griechen pflegten für und wider die Gewifsheit einer göttlichen Regierung einen praktischen, oft zufälligen Beweis aus Ereignissen des Lebens zu ziehen.

Die Reihe der antiken Meliker beschliefst

6. **Kerkidas** von Megalopolis, um Ol. 109—115. Staatsmann und Gesetzgeber seiner Vaterstadt, deren Macht und politische Sicherheit er dadurch befestigte, dafs er den Philipp von Macedonien im Einverständnifs mit anderen Peloponnesiern gegen die Spartaner herbeizog. Seine Vorliebe für Homer, den er auch in Arkadiens Schulen einführte, wird durch mancherlei Nachrichten bezeugt. Seine Dichtungen, deren Trümmer nur spärlich sind, aber einen lebendigen Ton und bewegliche Melopöie verrathen, *Μελίαμβοι* genannt, hatten wie es scheint einen satirischen Charakter; dem insbesondere die kecke Wortbildnerei entspricht.

Monographie von Meineke Abh. der Preufs. Akad. J. 1832. Ueber die politische Wirksamkeit dieses Mannes belehrt nur Polyb. XVII, 14. der ihn aus eingeschränkten und landschaftlichen Interessen gegen die Anklage des Demosth. *de Cor.* p. 324. schützt, dafs er mit anderen ein Verräther an Hellenischer Freiheit geworden sei. Sein Name lautet nach den besten Grammatikern *Κερκιδᾶς*, Meineke p. 93. Von seiner Gesetzgebung ist nichts bekannt aufser der Verordnung, dafs die Schüler den Homerischen *Κατάλογος* auswendig lernen sollten, Eust. *in Il. β'*. p. 263, 35. woran einige schöne Züge seines Enthusiasmus für Homer anknüpfen, Phot. *Bibl.* p. 151. a. Ael. *V. H.* XIII, 20. Hauptwerk *Μελίαμβοι*, sangbare durch mannichfaltige Melopöie bestimmte Spottgedichte, deren Grundton der Iambus wie es scheint nicht mehr angab; nicht einmal der Gebrauch von Choliamben läfst sich durch den einzelen Vers bei Ath. XII. p. 554. D. (*Κερκιδᾶς ἐν τοῖς ἰάμβοις*) feststellen. Zur Erläuterung des Namens dienen *κλεψίαμβοι* und das ihnen zugehörige Instrument (Herm. *El. D. M.* p. 811. der in Ath. XIV. p. 636. B. *οἷς δὲ παρελογίζοντο τὰ ἐν τοῖς μέτροις, κλεψιάμβους*, das sehr bedenkliche Wort *παρακατελογίζοντο* setzt, wo *προελογίζοντο* nahe liegt); ferner *οἱ καταλογάδην ἴαμβοι* bei Ath. X. p. 445. B. (Grundr. I. 276.) *καὶ πρῶτος εὗρε τὴν διὰ τῶν συνθέτων ὀνομάτων ποίησιν, ἣ Ἀσωπόδωρος ὁ Φλιάσιος ὕστερον ἐχρήσατο ἐν τοῖς καταλογάδην ἰάμβοις.* Und solche *σύνθετα* waren auch bei Kerkidas nichts seltenes. Belege der Rhythmen sind die daktylisch-logaödischen Reihen Diog. VI, 76. ferner Stob. 4, 43. 58, 10. Falsche Titel *ἡμίαμβοι* und *μιμίαμβοι*, aufser Zweifel ist die Berichtigung bei Steph. v. *Μεγάλη πόλις: ἀφ' ἧς Κερκιδᾶς ἄριστος νομοθέτης καὶ μελιάμβων ποιητής.* Unter den Einzelheiten, welche gar selten aus ihm citirt werden, stechen hervor *λεβητοχάρων* Ath. VIII. p. 347. D. und *κριόμυξος* bei Galen.

---

112. Die letzten Dithyrambiker Philoxenus, Timotheus und geringere (§. 107, 6.).

1. Philoxenus von Kythere, um Ol. 86. geboren, kam durch Ueberfall der Athener (Ol. 88, 4.) in ihre Gefangenschaft, genofs die Unterweisungen des Dithyrambikers Melanippides, und besafs bereits um Ol. 95. (400. a. C.) oder in den Zeiten, als nach Auflösung der ächten klassischen Poesie sich die mittlere Komödie zu regen begann, einen ausgezeichneten Namen, zugleich aber auch den Ruf eines tändelnden Dichters, welcher die Musik sowohl als den kyklischen Chor mit weltlichem Spiel überladen und verkünstelt hätte. Die denkwürdigsten Ereignisse seines Lebens sind an den Aufenthalt beim älteren Tyrannen Dionys in Syrakus (nach Ol. 96.) geknüpft, dessen Gunst er durch Freimüthigkeit und vielleicht auch durch spöttische Dichtungen verscherzte. Wenigstens suchte er sich Unabhängigkeit zu bewahren; denn die lächerlichen Züge des Parasitenwitzes und der Schlemmerei, welche hier unterlaufen, gehören nebst anderen Zweideutigkeiten besonders einem Zeitgenossen, Philoxenus dem Leukadier. Nach manchen Abenteuern starb er in Ephesos Ol. 100, 1. (380.) Von ihm werden 24 Dithyramben erwähnt, unter denen wol das berühmteste Stück *Κύκλωψ* war, ein gegen die Geschmacklosigkeit des Dionys gerichtetes Schäferspiel voll witziger Charakteristik, das den dramatischen Formen nahe stand und vom Dithyrambus wenig mehr als musikalische Texte blicken liefs. Die wichtigsten Darstellungen in seinen Arbeiten fielen Schauspielern zu, der Chor begleitete sie vermuthlich in derjenigen Unterordnung, welche das Satyrspiel ihm zuwies. Uebrigens müssen jetzt, beim Mangel ausführlicher Fragmente, die Urtheile der Alten genügen, welche seinen originellen Ausdruck und die Mannichfaltigkeit der Melodieen priesen. Doch dienen einigermafsen noch als Bild seiner Eigenthümlichkeit die grofsen aber zum Theil stark verdorbenen Bruchstücke seines *Δεῖπνον*: diese in bester Laune verfafste Schilderung eines überaus feinen, von den ungewöhnlichsten Erzeugnissen des Luxus und der Küche strotzenden Schmauses und Nachtisches überrascht durch den Muthwillen in kühner Zusammensetzung und Wortbildnerei, während der muntere

Ton der Erzählung in daktylisch-logaödischen Versen hinrauscht und die leise hindurch blickende Komik sogar von würdevollen Dorischen Rhythmen gehoben wird.

1. Monographie: Wyttenbach *Diatribe de Philoxenis*, in s. *Philomath.* II. p. 64. sqq. *Opusc.* T. I. p. 294—301. fast allein mit Feststellung der Homonymen und mit Berichtigung der Note von Perizon. *in Aelian.* X, 9. beschäftigt, wobei er erstlich Identität des Kytheriers mit dem Leukadier vermuthet (*eo inducor ut Leucadium alterum quoddam cognomen Cytherii Philoxeni fuisse putem*), dann aber nur einen einzigen Dichter dieses Namens, den Kytherier gelten läſst. Was letzteres betrifft, so wollte man den Verfasser des *Δεῖπνον* von jenem unterscheiden, hauptsächlich weil Athenaeus selber zu schwanken schien IV. p. 146. F. *Φιλόξενος δ' ὁ Κυθήριος ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Δείπνῳ· εἴπερ τούτου καὶ ὁ κωμῳδιοποιὸς Πλάτων ἐν τῷ Φάωνι ἐμνήσθη καὶ μὴ τοῦ Λευκαδίου Φιλοξένου*, wovon unzuverläſsiges in der Epitome p. 5. B. berichtet wird; aus den Hexametern einer Gastronomie, welche hier Plato mit dem Vorworte, *Φιλοξένου καινή τις ὀψαρτυσία*, einleitet und parodisch aus den Gedanken des Philoxenus zusammenstellt, ergibt sich nur die Thatsache, daſs bereits um die Zeit des Platonischen Phaon Ol. 97, 1. das *Δεῖπνον* vieles Aufsehn erregte. Vgl. Bergk *de reliqu. comoed. Att.* p. 212. Sonst legt es Athenaeus unbedenklich dem Kytherier oder Dithyrambiker bei; niemand würde sich ohnehin überzeugen daſs ein Parasit ohne sonderlichen Geist mit solchem Talent und so kunstvoller Diktion zu dichten vermochte: denn die Behauptung von Ulrici II. 603. die Bruchstücke verriethen wenig oder nichts von den inneren und äuſseren Vorzügen, die wir immer noch in des Philoxenus Dichtungen erwarten müſsten, fällt bei aufmerksamer Lesung einiger Verse. Wenn es sich aber um Unterscheidung der Personen handelt, so mag es zwar wunderlich erscheinen daſs mehrere Feinschmecker den Namen Philoxenus führten; gleichwohl läſst die Prüfung der Züge und Aussprüche (Bergk p. 208. sqq.), welche die Alten frühzeitig verwirrten und an die berühmteste Autorität des Dichters brachten, keinen Zweifel. Alle grob-sinnlichen Aeuſserungen oder Geschichten gehören entweder dem Athener Philoxenus Sohn des Eryxis oder dem gutmüthigen Parasiten mit Beinamen *Πτερνόκοπις* an; dem Kytherier bleiben sie fremd, sie müſsten denn mit dem *Δεῖπνον* Zusammenhang haben, wie das Wort bei Plut. *de aud. poett. pr.* *Εἰ μὲν ὡς Φιλόξενος ὁ ποιητὴς ἔλεγεν . . ., τῶν κρεῶν τὰ μὴ κρέα ἥδιστά ἐστι καὶ τῶν ἰχθύων οἱ μὴ ἰχθύες κτλ.* Auf Täuschung (wie Bergk meint) beruht hingegen schwerlich die anmuthige Erzählung des Machon Ath. VIII. p. 341. wie der Dichter (von dem es im Eingange heiſst, *ὑπερβολῇ λέγουσι τὸν Φι-*

λόξενον Τῶν διθυράμβων τὸν ποιητὴν γεγονέναι Ὀψοφάγον) sich tödtlich den Magen verdorben, zum Abschlufs noch die Reste seines Gerichts verlangt und ein poetisches Testament über seine glücklichen Kinder die Dithyramben abgefafst habe: man hört dem Ganzen bald die freie Erfindung an, für welche die Figur des Dichters Philoxenus blofs der Mimik wegen benutzt ist. Statt solcher apokryphischer Zugaben, die besonders von den Peripatetikern ausgingen (wie das schnurrige Märchen von der Tafel des Dionys her, Ath. I. p. 6.), charakterisirt den unabhängigen Sinn des Mannes Plut. *Mor.* p. 831. F. dafs er ein ihm zugefallenes bedeutendes Vermögen in Sicilien nicht annahm, weil die Unbildung und Ueppigkeit der Leute ihn zurückstiefsen, und lieber die Insel verliefs. Biographische Notiz bei Suidas: *Φ. Εὐλυτίδου, Κυθήριος, λυρικός. ἔγραψε διθυράμβους κδ´· τελευτᾷ δὲ ἐν Ἐφέσῳ. οὗτος ἀνδραποδισθέντων τῶν Κυθήρων ὑπὸ Λακεδαιμονίων ἠγοράσθη ὑπὸ Ἀγεσύλου τινὸς καὶ ὑπ' αὐτοῦ ἐτράφη, καὶ Μύρμηξ ἐκαλεῖτο. ἐπαιδεύθη δὲ μετὰ τὸν θάνατον Ἀγεσύλου, Μελανιππίδου πριαμένου αὐτὸν τοῦ λυρικοῦ.* Hierauf: *Καλλίστρατος δὲ Ἡρακλείας αὐτὸν γράφει Ποντικῆς. ἔγραψε δὲ μελικῶς Γενεαλογίαν τῶν Αἰακιδῶν.* Letztere Notizen mögen den Kytherier nicht betreffen; *τελευτᾷ δὲ ἐν Ἐφέσῳ* könnte man für Uebertragung aus Abenteuern des Parasiten (Ath. I. p. 6.) nehmen, und die Stelle des Hermesianax v. 72. wenigstens sagt nicht entschieden genug, dafs der Dichter sich in Kolophon aufgehalten habe; sonst ist *Ἀγεσίλου* wahrscheinlich, sowie *ὑπὸ Λακεδαιμονίων* verdächtig wird. Dafs er Sklav gewesen erhellt auch aus der komischen Glosse Hesych. v. *Δούλωνα.* Der Beiname *Μύρμηξ* sieht nach einer Spötterei über die musikalischen Schnörkel und krausen Rouladen des Philoxenus aus, cf. Meineke *Com.* II. p. 330. sq. Chronologische Bestimmungen in *Marm. Par. Ep.* 70. und Diod. XIV, 46. wonach die Ausfälle der Komiker nicht vor Ol. 96. anzunehmen sind. Dafs Aristophanes *Nub.* 332. (vernünftiger Weise nur in einem nachträglichen aber fast unglaublichen Zusatz bei der Ueberarbeitung) auf ihn ziele, glaubt der Scholiast weil Philoxenus das Wort *στρεπταίγλαν* hatte. Statthafter ist die Beziehung des *θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα* in dem Ol. 97, 4. aufgeführten Plut. 290. auf das Gedicht des Kytheriers; ferner Plut. *de Mus.* p. 1142. A. *καὶ Ἀριστοφάνης ὁ κωμικὸς μνημονεύει Φιλοξένου, καί φησιν ὅτι εἰς τοὺς κυκλίους χοροὺς μέλη εἰσηνέγκατο* (d. h. Arien von Schauspielern), worüber Meineke *Com.* II. 331. sqq. Zur Geschichte des *Κύκλωψ* (oder der *Γαλάτεια*), der entweder in den Steinbrüchen von Syrakus oder in der Heimat verfafst sein sollte, sowie des Verhältnisses zum Dionys und zu seiner Geliebten Galatea dienen hauptsächlich Diod. XV, 6. Aelian. *V. H.* XII, 44. Ath. I. p. 7. A. Schol. Aristoph. *Plut.* 290. 298. Suid. vv. *Εἰς λατομίας καὶ Φιλοξένου γραμμάτιον,*

und aufser anderen die Nachweisungen von Hermann in *Arist. Poet.* p. 100. sq. Schol. Theocr. XI, 1. *Φιλόξενος ποιεῖ τὸν Κύκλωπα παραμυθούμενον ἑαυτὸν ἐπὶ τῷ τῆς Γαλατείας ἔρωτι, καὶ ἐντελλόμενον τοῖς δελφῖσιν, ὅπως ἀγγείλωσιν αὐτῇ, ὅπως ταῖς μούσαις τὸν ἔρωτα ἀκεῖται.* Ib. VI, 7. wird aus Duris bemerkt dafs Philoxenus den Kultus der Galatee am Aetna vorgefunden habe. Fragmente bei Ath. XIII. p. 564. E. Zenob. V, 45. Suid. v. *Ἔθυσας* (wofern letzteres auf dasselbe Stück zurückging, vgl. Meineke IV. p. 550.). Derselbe v. *Ἀντιγενίδης* nennt den Thebanischen Musiker Antigenides einen Auloden des Philoxenus; ob auch die nächsten Angaben, *οὗτος ὑποδήμασι Μιλησίοις πρῶτος ἐχρήσατο, καὶ κροκωτὸν ἐν τῷ Κωμαστῇ περιεβάλετο ἱμάτιον*, auf die Darstellung eines Dithyrambus anzuwenden seien, bleibt unklar. Dafs er Laïs, das Geschenk des Dionys, nach Korinth mitnahm, sagt Schol. Arist. *Pl.* 179. Ein glänzendes Lob widmet ihm Antiphanes Ath. XIV. p. 643. D. besonders um zweier Stücke willen: *πρώτιστα μὲν γὰρ ὀνόμασιν Ἰδίοισι καὶ καινοῖσι χρῆται πανταχοῦ· Ἔπειτα τὰ μέλη μεταβολαῖς καὶ χρώμασιν Ὡς εὖ κέκραται. θεὸς ἐν ἀνθρώποισιν ἦν Ἐκεῖνος, εἰδὼς τὴν ἀληθῶς μουσικήν.* Die Dithyramben des Philoxenus waren unter den Dichterwerken, welche sich Alexander nachsenden liefs, Plut. *Alex.* 8. Es will aber nicht so viel bedeuten, wenn er dem Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.* p. 252. Repräsentant dieser Form, *διθυραμβικὸς διάσημος ποιητὴς* heifst, als dafs ihn die Arkadier hochschätzten (Polyb. IV, 20, 9. *μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μανθάνοντες πολλῇ φιλοτιμίᾳ χορεύουσι κατ' ἐνιαυτὸν τοῖς Διονυσιακοῖς αὐληταῖς ἐν τοῖς θεάτροις*), während die Erzählung des kunstverständigen Aristoxenus bei Plut. *de Mus.* p. 1142. B. wie ein fein und gründlich erzogener Thebaner von den strengen Tonsetzern sich zu Philoxenus und Timotheus und zwar zu ihren auffallendsten Neuerungen verirrt und daraus Mifsgeburten geschaffen habe, den modischen überreizten Stil des sonst erfindsamen Musikers errathen läfst. Ob es ein willkürliches Kunststück war, dafs Philoxenus einmal (s. p. 417.) den Dithyrambus in Dorischer Tonart setzen wollte, wagt man hiernach kaum zu verneinen; zumal wenn man das Gemisch seiner Harmonieen (s. p. 446.) bedenkt. Für sich bleibt das oben schon erwähnte *Δεῖπνον*, dessen Bruchstücke wir dem Athen. IV. XIV. und sonst verdanken. Um sie hat sich das gröfste Verdienst erworben Meineke im Exkurs *Com.* III. 635—45. Das müfsige herumgaffende Publikum sagt Aristoteles habe von keiner anderen Lektüre gewufst, Ath. I. p. 6. D. *ἀνεγνωκότες οὐδὲν πλὴν εἰ τὸ Φιλοξένου Δεῖπνον οὐχ ὅλον.*

2. **Timotheus von Milet**, um den Anfang der achtziger Olympiaden geboren, erreichte die Zeiten des Macedonischen Einflusses, da er Ol. 106, 1. (357. a. C.) im Alter

von 90 Jahren gestorben sein soll, und überlebte die Herrschaft des strengen Stiles in Melos und Musik. Als er Griechenland mit einer modischen Lyra besuchte, deren Saiten er bis auf eilf (oder zwölf) gebracht und in diesem ungewöhnlichen Umfange für kühne schnörkelhafte Tonsetzung verwandt hatte, mufste er heftigen Widerspruch erfahren, nicht blofs in Sparta, sondern auch in Athen, wo die Komiker ihn als den schädlichsten Neuerer und Verderber der ächten Kunst bekämpften. Allein die Weissagung mit der ihn Euripides ermuthigte, dafs er künftig über das Theater herrschen werde, traf in der Folgezeit ein: seine Nomen fanden vielfachen Beifall und sogar Eingang in den jugendlichen Unterricht, er selbst galt als lyrischer Meister und theilte mit Philoxenus den Ruhm im Dithyrambus, übertraf ihn aber noch an Fruchtbarkeit und vielleicht auch an Fülle schöpferischer Kraft. Er hinterliefs 18 Bücher Nomen (worunter vorzugsweise geistliche Kompositionen, wie die einzel erwähnten Hymnen und Proömien, begriffen sein mochten), neben einer Reihe melodramatischer Dichtungen aus dem Gebiete der Dithyramben. Letztere verriethen nicht geringe Sinnlichkeit, sie wurden selbst anstöfsig durch den Mangel der Mäfsigung und Würde; doch bezeugen auch die tadelnden Aeufserungen des Alterthums dafs er Talent und Erfindsamkeit besafs, sowie die leidliche Zahl der Fragmente weder am Feuer seiner Diktion noch am Pathos der Gedanken zweifeln läfst.

2. Die wichtigsten biographischen Notizen sind das Epigramm des Alexander Aetolus *ap. Macrob.* V, 22. (wonach die Ephesier ihn als den berühmtesten lyrischen Meister mit einem Gesang auf Artemis beauftragten und dafür mit tausend Goldstücken belohnten) dann Steph. Byz. v. *Μίλητος: καὶ Τιμόθεος κιθαρῳδός, ὃς ἐποίησε νόμων κιθαρῳδικῶν βίβλους ὀκτωκαίδεκα, εἰς ἐπῶν ὀκτακισχιλίων τὸν ἀριθμόν, καὶ προνόμια ἄλλων (αὐλῶν) χίλια· θνήσκει δ' ἐν Μακεδονίᾳ* (hierauf sein lobendes Epitaph, s. *Appendix A. Pal.* 295. not.), drittens Suidas: *Τ. Θερσάνδρου ἢ Νεομούσου ἢ Φιλοπόλιδος, Μιλήσιος, λυρικός, ὃς τὴν δεκάτην καὶ ἑνδεκάτην χορδὴν προςέθηκε, καὶ τὴν ἀρχαίαν μουσικὴν ἐπὶ τὸ μαλακώτερον μετήγαγεν. ἦν δὲ ἐπὶ τῶν Εὐριπίδου χρόνων τοῦ τραγικοῦ, καθ' οὓς καὶ Φίλιππος ὁ Μακεδὼν ἐβασίλευεν· καὶ ἐτελεύτησεν ἐτῶν ἐνενήκοντα ἑπτά, γράψας δι' ἐπῶν Νόμους μουσικοὺς δεκαεννέα, Προοίμια λς', Ἄρτεμιν, Διασκευὰς ή, Ἐγκώμια, Πέρσας ἢ Ναύπλιον, Φινείδας, Λαέρτην, Διθυράμβους ιή, Ὕμνους*

κά, καὶ ἄλλα τινά. Thersander als Namen des Vaters bestätigt Alexander Aetolus, Νεομούσου sieht nach einem Epigrammatiker aus, das dritte ist wol verfälscht. Nicht 97 sondern 90 Jahre gibt ihm *Marm. Par. Ep.* 77. seine wie der anderen grofsen Dithyrambiker Blütezeit setzt um Ol. 95. Diod. XIV, 46. f. Die Beziehung auf Euripides hat ihren nächsten Grund im freundlichen Verhältnifs beider Männer: der Tragiker sprach ihm Trost zu, als er wegen seiner Neuerungen ausgepocht wurde (Plut. *Mor.* p. 795. D.), Timotheus aber soll jenem ein noch erhaltenes Epitaph gewidmet haben. Daran knüpfen sich am unmittelbarsten die Angriffe der Komiker: vor anderen die erbitterte Kritik des sogenannten Pherekrates im Χείρων, dessen trefflich stilisirte Verse Meineke *Com.* II. p. 334. (wo Timotheus Μιλήσιός τις Πυῤῥίας, ein fremder Vagabund im Rang eines Sklaven heifst) zusammengestellt hat. Hiezu kommt die Erzählung, dafs die Ephoren ihn aus Sparta verwiesen und seine Leier, nach Vernichtung der überflüfsigen Saiten, öffentlich aufgehängt hätten (Pausan. III, 12, 8. Plut. *Ag.* 10. u. a.), während er nach Ath. XIV. p. 636. E. infolge der geleisteten Rechtfertigung von jeder Ahndung befreit wurde; diese Thatsache hat ein Spartanisches Dekret bei Boethius (s. namentlich Schott im Gaisfordischen Hephästion p. 437. und die letzte Revision des Textes bei Porson *Tracts* p. 143.) verewigen sollen, von dem jetzt niemand zweifelt dafs ein der Lakonischen Sprachform und Sitte gleich unkundiger Gelehrter es erdichtet habe: s. Müller Dor. II. 323—26. Seines Sieges über Phrynis rühmt er sich selbst, Plut. *de sui laude* c. 1. seinen Nomos auf Artemis (woraus man auch den Vers Plut. *Qu. Symp.* III, 10. p. 659. A. herleitet) trug er in Athen vor, und Kinesias machte über eine Phrase dort öffentlich seine Bemerkungen, Plut. *de superst.* p. 170. A. coll. 22. A. und als er gegen des Polyidus Schule den Kürzeren zog, nahm ihn Stratonikus in Schutz, Ath. VIII. p. 352. B. wiewohl derselbe die gemeine lärmende Darstellung einer gebärenden Göttin in der Ὠδὶς treffend verspottete, ein anderer witziger Mann (ib. p. 338. A.) seine Tonmalerei im Nautilos sehr kleinlich fand. Er gehörte späterhin zu den beliebten Meistern in Arkadien (Polyb. IV, 20, 9.) und auf Kreta, Chishull *Antiqu. As.* p. 121. Die Natur seiner Neuerungen deutet nur obenhin Plut. *de Mus.* p. 1135. D. an; was Clem. Alex. *Strom.* I. p. 365. berichtet, νόμους τε πρώτους ᾖσεν ἐν χορῷ καὶ κιθάρᾳ Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος, geht auf die dithyrambische Fassung der Melik, wofür er Hexameter als Einleitung verwandte, Plut. *ib.* p. 1132. D. Beleg der Hexameter aus dem Nomos Πέρσαι (von diesem s. Passow *Opusc.* p. 56. sq.) Pausan. VIII, 50, 3. Plut. *Philopoem.* 11. Κλεινὸν ἐλευθερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι κόσμον. Wie seltsam er auch gleich anderen Zeitgenossen mit den verschiedensten Tonarten (was Dionys sagt, s. oben p. 446.) umsprang,

so gehörte doch nicht die Flöte in seinen Kreis, und alle hierauf zielenden Geschichten sind dem kunstsinnigen Flötenspieler Timotheus in der Umgebung Alexander's des Grofsen zuzueignen; auch müssen die tausend Verse *προνόμια* bei Stephanus demselben zugeschrieben werden, ihn meint ferner Diphilus Ath. XIV. p. 657. E. Uebrigens war ihm unter den damaligen Verhältnissen nicht übel zu deuten, wenn er mit starkem Selbstgefühl das Neue hervorhob, wie auch der alte Kronos vor Zeus gewichen sei; darum *ἀπίτω Μοῦσα παλαιά* Ath. III. p. 122. C. Seine überfliefsend üppige Diktion zeigt ein Fragment aus dem *Κύκλωψ* Ath. XI. p. 465. D. die Neigung zu gehäuften Kürzen ein anderes in Etym. M. v. *ὀρίγανον*: gesuchte Bilder deuten die Metaphern *φιάλην Ἄρεος* vom Schilde (Antiphanes Ath. X. p. 433. C.) und *πυρίκτιτα γᾶς* (Anaxandr. ib. p. 455. F.) von Töpfen gesagt an. Ob er oder Philoxenus in den Dithyramben eine idealere Haltung beobachtet habe, bestimmt sich nicht völlig aus dem jetzigen Text in Aristot. *Poet.* 2. *ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ τοὺς νόμους, ὡς Πέρσας καὶ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος, μιμήσαιτο ἄν τις.* Wegen der *διασκευαί* oder karikirten Posse sollte man eine gröbere Zeichnung vermuthen. Uebrigens führt noch einen Vers aus dem Kyklops der Papyrus von Letronne n. 19. an.

3. **Polyïdus** und **Telestes**, die Zeitgenossen der beiden vorher genannten, schliefsen den Reigen berühmter Dithyrambiker ab. Polyïdus der seltner genannte war Nebenbuhler des Timotheus, und seine Schule trug nicht nur zuweilen einen Sieg über jenen davon, sondern gerieth auch in eine noch verschlungenere Bahn, voll von Verzierungen und schnörkelhaften Künsten. Von seinen Werken ist nichts näheres bekannt; denn die dramatischen Titel welche bisweilen unter diesem Namen oder dem des Sophisten Polyïdus vorkommen, scheinen ihm fremd zu sein.

Von ihm heifst es bei den Ol. 95, 3. blühenden Dithyrambikern Diod. XIV, 46. *Πολύειδος, ὃς καὶ ζωγραφικῆς καὶ μουσικῆς εἶχεν ἐμπειρίαν.* Da nun Aristoteles zweimal der *Ἰφιγένεια* des Sophisten Polyïdus (*Poet.* 16. 17.) gedenkt; so hielt es Welcker d. Griech. Tragöd. p. 1044. für nicht unmöglich, dafs ein vielseitiger Sophist jene drei Künste vereinigt hätte. Allein gerade diese Künste waren den Sophisten fremd, welche nicht einmal mit Poesie sich zu befassen liebten. Sonst fehlt es an Belegen selbst für den Tragiker; denn die drei angeblich von Stobaeus citirten Trimeter sind, wie jeder klärlich in *Serm.* 91, 8. sehen kann, aus dem Polyïdus des Euripides. Unser Dichter läfst sich

nur als ὁ διθυραμβοποιός anerkennen, s. Etym. v. Ἄτλας und zweimal Tzetzes (s. Meineke *Com.* I. 239.), wo eine gelehrte Neuerung des Mythos aus ihm berichtet wird. Dafs er durch einen seiner Schüler über Timotheus siegte, lehrt die früher angeführte Stelle des Athenaeus, sowie das bald darauf genannte Dekret der Knosier, dafs seine Nomen noch spät in Kreta gefielen. Die Art seiner Neuerungen läfst sich nur errathen aus Plut. *de Mus.* p. 1138. B. τῶν δὲ κιθαρῳδῶν (καταφρονούντων) τοῦ Τιμοθείου τρόπου. σχεδὸν γὰρ ἀποπεφοιτήκασιν εἴς τε τὰ καττύματα καὶ εἰς τὰ Πολυείδου ποιήματα.

Telestes von Selinus, dessen Person unbekannt ist, gehörte zu den namhaftesten und geehrtesten Dithyrambikern. Nach den Ueberresten und den Titeln Ἀργώ, Ἀσκληπιός, Ὑμέναιος zu schliefsen, mögen seine Dichtungen dem Charakter der Gattung am nächsten gekommen und mehr auf den alterthümlichen Mythos als in dramatische Komposition und Sittenzeichnung eingegangen sein. Der Vortrag zieht durch Lebhaftigkeit und Feinheit an; die allzu glänzende Fülle der Worte scheint mit der Beobachtung zu stimmen, dafs auch er die verschiedensten Harmonieen zu einander gesellte. Uebrigens sind seine Bruchstücke zwar gering an Zahl, aber durch ihren Umfang geeignet um ein Urtheil über den Stil des Dichters zu begründen.

Apollon. *hist. comment.* 40. Ἀριστόξενος ὁ μουσικὸς ἐν τῷ Τελέστου βίῳ φησίν, ὥπερ ἐν Ἰταλίᾳ συνεχύρησεν κτλ. Suidas hat ihm einen Artikel gewidmet, indem er die wie gewöhnlich aus Athenaeus geschöpften Titel irrig auf einen Komiker überträgt. Die Stellen über Telestes hatte schon Heeren Bibl. f. alte Litt. u. K. IV. 54. fg. (Hist. Schr. III. 160. fg.) gesammelt. Die beiden seine Zeit bestimmenden Angaben sind Plin. XXXV, 36, 22. dafs der Maler Nikomachus bei den Malereien für ein Monument, das seinem Andenken Aristratus Tyrann von Sikyon in Philipp's Zeiten widmete, beschäftigt war; dann die Erzählung Plut. *Alex.* 8. dafs Alexander seine und des Philoxenus Dithyramben (beide stellt Diod. XIV, 46. bei Ol. 95. zusammen) nach Asien senden liefs. Das Gemisch seiner bald grofsartigen bald kleinlichen und bewegten Rhythmen und die Sprünge von einem zum anderen derselben deutet Dionys in der oft erwähnten Stelle *C. V.* 19. an. Diese Rhythmen sind an den blofs von Ath. XIV. p. 616. sq. 626. A. 637. A. geretteten Versen von Böckh analysirt *de metris Pind.* p. 274. sq.

Zusatz. Aufserdem hatten gegen den Ablauf des klassischen Zeitraums hin nicht wenige sich beiläufig im Dithyrambus versucht: wie Anaxandrides der geistreiche Komiker, wenn nicht Chamaeleon irrt *ap. Ath.* IX. p. 374. A. Ἀναξανδρίδης διδάσκων ποτὲ διθύραμβον Ἀθήνησιν εἰσῆλθεν ἐφ' ἵππου καὶ ἀπήγγειλέ τι τῶν ἐκ τοῦ ᾄσματος, wo nur die Deutung der letzten Worte zweifelhaft scheint; denn dafs er im übrigen einen Dithyrambus zu Pferde sollte einstudirt haben wäre lächerlich. Merkwürdiger ist Theodoridas der Syrakusaner, am bekanntesten durch seine zum Theil nicht ohne Laune verfafsten Epigramme, allem Anschein nach ein Zeitgenosse des Euphorion und wie die meisten seiner Kunstgenossen auf mancherlei Feldern der Detailpoesie thätig, zugleich ein Liebhaber der gelehrten Diktion. Die Belege bei Iacobs in *Anthol.* T. XIII. p. 960. Wie er ein μέλος εἰς τὸν Ἔρωτα Ath. XI. p. 475. F. unternahm, so gerieth er seltsam genug auch auf einen Dithyrambus, Θεοδωρίδας ὁ Συρακόσιος ἐν Κενταύροις διθυράμβῳ ib. XV. p. 699. F. Es lohnt nicht ähnlichen Einzelheiten nachzugehen, wo diese poetische Form mit ihrer ursprünglichen Bildung nur den Namen und äufseren Zuschnitt gemein haben könnte.

IV. Geschichte der dramatischen Poesie.

Darstellungen und Sammlungen der dramatischen Litteratur. A. W. v. Schlegel Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, Heidelb. (1809.) 1817. III. im ersten Theile. Bode Gesch. der Hellen. Dichtk. dritter Band in zwei Theilen, Lpz. 1839. fg. Müller Gesch. der Griech. Litt. Kap. 21. ff.

Poetae Graeci veteres, tragici, comici, lyrici, epigrammatarii, Gr. et Lat. Colon. Allobr. 1614. II. f. *Poetae scenici Graecorum. Rec. et annott. instruxit F. H. Bothe, L.* 1825—31. X. 8. *Poetae scenici Graeci, cum fragm. fabularum perditarum ed.* G. Dindorf, *Lips.* 1830. 4. Neuer Abdruck der einzelen Dramatiker, *Ox.* 1832—35. VI. 8. nebst den betreffenden *Annotationes,* in *Aeschylum* 1842. in *Sophoclem* 1836. *in Euripidem* 1839. II. *in Aristophanem* 1837. II. *acc. Scholia Graeca* 1838. III. Brumoy *le théâtre des Grecs, Par.* 1730. III. 4. u. öfter; neue Bearbeitung von Rochefort, du Theil, Prévost, *P.* 1785—89. XIII. 8. von Raoul-Rochette 1820—25. XVI. 8.

Dramaturgische Litteratur der Alten. Im allgemeinen Casaub. *in Ath.* VI. p. 235. *E.* Böckh. *in Corp. Inscr.* I. p. 350. Welcker d. Griech. Tragöd. p. 93. ff. Aristoteles und die Peripatetiker: Plut. *adv. Epicur.* p. 1096. A. εἰς Ἀριστοτέλην καὶ Θεόφραστον καὶ Ἱερώνυμον καὶ Δικαίαρχον οἱ περὶ χορῶν λόγοι καὶ

διδασκαλίαι καὶ τὰ δι' αὐλῶν προβλήματα καὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονίας (ηὔφρανεν). Von Aristoteles *Diog. Laert.* V, 26. *Νῖκαι Διονυσιακαὶ ά. περὶ τραγῳδιῶν ά. διδασκαλίαι ά.* Die mehrmals erwähnten *Διδασκαλίαι* betrafen nur die Tragödie, Ionsius *de S. H. Ph.* I, 11, 2. Dikäarch, *id.* I, 16. Näke im Rhein. Mus. I. 40. ff. Titel desselben *περὶ μουσικῶν ἀγώνων* (*περὶ μουσικῆς*) und *περὶ Διονυσιακῶν ἀγώνων*, mit ähnlichen Monographieen, unabhängig vom *Βίος Ἑλλάδος*, wiewohl dort (cf. *Argum. E. Med.*) nicht wenige verwandte Stoffe Platz hatten; ungefähr in dem Verhältnisse, das jene Arbeiten des Aristoteles zu dessen allgemeiner Charakteristik *περὶ ποιητῶν* hatten. Chamaeleon von Heraklea, viele Spezialschriften, beim Ath. Aristoxenus: Ammon. p. 123. Kleinere Sammler der Art weist zum Theil Hulleman *Duridis Samii quae supersunt* p. 34. nach. Forschungen der Alexandriner und ihrer Zeitgenossen seit Kallimachus und Aristophanes: Grundr. I. 134. sq. Ueberreste derselben namentlich in den didaskalischen *Argumenta* der Dramatiker und im *Marmor Parium*, vor allen bei Athenaeus. Krates *ἀναγραφαὶ δραμάτων*, Karystius von Pergamum *περὶ διδασκαλιῶν*, zuletzt Dionysii Halicarnassensis l. 36. *μουσικῆς ἱστορίας* unter Hadrian, selbst Details wie nach *Schol. Vat. E. Rhes.* 499. *Διονυσόδωρος ἐν τοῖς παρὰ τοῖς τραγῳδιοποιοῖς ἡμαρτημένοις*. Der älteste von allen Asklepiades Tragilensis, Schüler des Isokrates, Verfasser von sechs Büchern *τραγῳδουμένων*, Monographie von Werfer in *Acta Monac.* T. II. Fasc. 4. Nomenklator für Sammler und Ausleger jeder Art: Iul. Richter *de Aesch. Soph. Eurip. interpretibus Graecis, Berol.* 1839.

A. Geschichte der tragischen Poesie.

Der erstaunliche Reichthum des Materials, welches überdies in neuester Zeit durch eine Fülle monographischer Forschungen erweitert und verarbeitet worden, aber auch an Klarheit und übersichtlicher Einheit immer mehr eingebüſst hat, fordert nothwendig zur Theilung der Massen und Fachwerke auf. Eine solche würde aber auch schon durch die Natur des tragischen Haushaltes geboten sein. Denn da die Tragödie durch Entwickelung der verschiedensten, sinnlichen und geistigen Mittel ihren Organismus gewann und aus diesen mannichfaltigen Mitteln einen innerlich und äuſserlich gegliederten Bau hervorlockte, welcher für die vollendetste Schöpfung der Griechischen Poesie gelten darf: so läſst ihr Zusammenhang nur in einer Reihenfolge bedeutender Momente sich begreifen und anschaulich machen. Momente der Art, durch

scenische Darstellung, Formenbildung, Objekt und dichterischen Gehalt bedingt, sind vor allen das Theaterwesen und dessen äufserster Gipfel, das Verhältnifs des Tragikers zum Publikum, die Objekte des Stoffes, die formalen Mittel in Sprache, Metrik und Musik, endlich Tendenzen und Oekonomie der Dramen oder ihre sittlichen und poetischen Aufgaben. Der blofse Anblick dieser Massen und Rüstzeuge kündigt hier eine Gediegenheit und Breite der Kunst an, wie sie nirgend weiter in der Griechischen Litteratur erschienen ist: organisch im Ganzen und in jeglichen Theilen abgeschlossen besitzt die Tragödie Reichthümer des Gedankens und geistige Kräfte, wodurch sie mehr als jede dichterische Gattung von Zeit und sinnlichen Umgebungen unabhängig wird, und nachdem letztere hingeschwunden immer noch einen Grad allgemeiner Verständlichkeit behauptet, sogar fortwährend einen sicheren Einflufs auf die Bühne sowohl der Römer als der neueren Völker geübt hat. Dafs sie ferner zur Vollständigkeit und Tiefe gelangt ist, ungeachtet ihre genialsten Leistungen nur den Raum eines Jahrhunderts füllen, verdankt sie vorzüglich dem strengen historischen Gange ihrer inneren Ausbildung. Auf dreifacher Stufe vorrückend haben die Tragiker das Werk der Vorgänger sowohl im Sinne der Zeit, welcher sie angehören, als auch im Geiste der reifenden Kunst fortgeführt, die Attische Politik und Gesellschaft begleitet und die Gewalt ihrer Bewegungen an sich erfahren, zuletzt die sämtlichen dem Alterthum gesetzten Aufgaben in solcher Weise erschöpft, dafs in ihren Dramen gleichmäfsig das verborgene Attische Leben und der Glanz eines vollkommenen Kunstverstandes sich spiegeln. Was der einzele wiewohl reich begabte Dichter nicht auf allen Punkten mit derselben Meisterschaft umspannen konnte, das ist im Grofsen und Ganzen der tragischen Komposition enthalten und durch ein Zusammenwirken jedes individuellen Talents zur höchsten Vielseitigkeit gebracht. Deshalb mufs die Charakteristik dieses Gebietes, auch wenn sie den so mannichfaltigen Erscheinungen bis in den Kern und die geheimsten Gründe nachgeht, doch den geschichtlichen Verlauf der Tragödie und den wandelbaren Ton der Attischen Kultur im fünften Jahrhundert herzunehmen und als Regulativ benutzen.

1. Einleitung in die tragische Poesie der Griechen.

113. Aeufsere Geschichte der Tragödie von den Ursprüngen bis zu den letzten Versuchen.

1. Ursprünge. Wiewohl die Tragödie nach Wesen und Verfassung wahrhaft ein Werk der Attiker ist, so gaben ihnen doch Fremde den Anstofs und die frühesten Elemente. Ein Keim ruhte lange Zeit unbemerkt im Dithyrambus, welcher vom Isthmus mit der Bacchischen Lustbarkeit herübergekommen und als Schmuck der Dionysien bei musischen Wettspielen öffentlich anerkannt war: nicht Zufall sondern das in der Griechischen Litteratur waltende Naturgesetz wollte dafs die neue Gattung aus derjenigen Form entsprang, mit welcher die Melik schlofs. Dieser Uebergang konnte jedoch nicht eher eintreten, als bis der Dithyrambus durch Lasus (§. 107, 6.) einen mimetischen Charakter mit Hülfe der Musik anzunehmen begann und seinen epischen Stoff auch sinnlich darstellte. Diesen Zusammenhang zwischen der älteren und jüngeren Gedichtart bezeugen (Anm. zu §. 67, 4.) sowohl Ausdrücke als Traditionen. Von Ausdrücken beweist hier weniger das Wort *δρᾶν*, welches die Peloponnesier sollen sich zugeeignet haben, als *τραγῳδία* und dessen Wortfamilie, worin die Erinnerung an Weinfeste des Dionysos, dem der Bock geweiht und geopfert wurde, neben begleitenden dithyrambischen Chören (*τραγικοὶ χοροὶ*) und Liedern desselben am einfachsten sich ausspricht: denn die Behauptung alter Grammatiker, dafs ein Bock zum Preise solcher Wettgesänge bestimmt gewesen sei, beruht auf Täuschung. Diese Dithyrambenspiele mit eigenthümlicher poetischer und musikalischer Verfassung waren das Gebiet eines *τραγικὸς τρόπος*, einer Dorischen Tragödie durch blofse Chöre, die man als ein Glied des Melos in gewissem Sinne lyrische Tragödie benennen konnte. Hieran knüpft auch die geschichtliche Tradition, indem sie den dithyrambischen Reigen auf den Boden und die Nachbarschaft von Sikyon zurückführt; dort unternahm ferner wie es heifst Epigenes mit einer sogenannten Tragödie hervorzutreten, und mit ihm wird gleichsam genealogisch Thespis als Fortsetzer derselben Kunst verbunden: beide Männer

erschienen ihren Hörern als Neuerer am einfachen Texte des kyklischen Chores. Das Volk mochte noch nicht zugeben dafs eine rauschende Festlichkeit, deren zwanglose Formen zur Laune des Naturkultus so heiter stimmten und deshalb als Eigenthum der zahlreichen Gemeinde betrachtet wurden, in die Hände gelehrter Meister überging und durch strenge Technik beherrscht sich den popularen Interessen entfremdete. Ob nun jener Bacchische Männerchor alle symbolische Darstellung oder Mummerei vermied und nicht vielmehr regelmäfsig oder nach Gefallen die Rollen von Satyrn spielte, welche doch vom Dionysischen Mythos unzertrennliche Figuren waren, ist unbekannt. Ungleich sicherer erscheint hingegen die Annahme, dafs das satyrhafte Spiel mit entsprechenden Masken und Tänzen in den niederen Kreisen des Landvolks geübt und die dort beim regellosen Pomp in unverhüllter Natürlichkeit gesungenen Lieder (φαλλικὰ) unabhängig von der ernsten Aufsicht des Staates erhalten wurden. Weiterhin läfst sich ohne Mühe begreifen wie beide Formen Dionysischer Bildung, da sie mehr politisch als religios von einander geschieden waren, näher zusammenrücken und durch Vermittelung der Kunst sich begegnen konnten; wie es unter anderem von Arion heifst (§. 64. 3.), er habe sowohl die tragische Weise nebst einem festen Chore geschaffen als auch Satyrn mit metrischen Texten eingeführt. Hiezu kommt auch die Angabe vom prokeleusmatischen Versmafse (εἰςόδιον), dessen die satyrischen Chöre sich bedient hatten. Jetzt aber beginnt unsere Kenntnifs dieses untergeordneten Dramas mit den Zeiten des Aeschylus, als Pratinas von Phlius nach Athen wanderte und dort neben Choerilus und anderen eigens benannte Σάτυροι oder das Satyrspiel als Ergänzung und Beiläufer der beginnenden Tragodie auf die Bühne brachte: man darf kaum anstehen den Pratinas selber für den Künstler zu halten, welcher den rohen oder zufälligen Stoff an einen gewissen Plan und Sagenkreis zu binden verstand. Allein auf Attischem Boden berührten jene Satyrn die Tragödie nur fern, welche durch Thespis den Ikarier, einen Führer des kyklischen Chores unter den Pisistratiden (seit Ol. 61.), rein aus dem Dithyrambus hervorging. Dafs man ihn, den Anfänger einer neuen

Gattung, schon früh für einen tumultuarischen Arbeiter nahm, war nicht nur aus dem Uebergewicht seiner Nachfolger sondern auch aus dem Verlust seiner späterhin vielleicht wenig anziehenden Dichtungen erklärlich. Aber die wenngleich zerrissenen Nachrichten über diesen Mann lassen die planmäfsige Festsetzung eines neuen Fachwerks ahnen; und der Zeitpunkt in welchem er auftrat, welcher die Reife des Epos und Melos neben den Redaktionen des Onomakritus und den Entwickelungen praktischer Intelligenz sah, war für ein frisches aus künstlerischer Bildung hervorgehendes Unternehmen wohl geeignet. Dem entsprechen auch die nicht zweifelhaften Angaben über Thespis: er gab dem Führer des dithyrambischen Reigens ein zweites Geschäft, die Rolle des Schauspielers, welcher in schicklichen Pausen irgend mythische Geschichten aus dem alten Epos vortrug und dieselben aufser Zusammenhang mit dem Dionysosliede setzte; ferner stellte er diesen erzählenden Chorführer auf einen erhöhten Platz im Theater, nachdem der kyklische Chor bereits in Athen fixirt und gleichsam städtisch geworden war. Vom Dialog trifft man hier keine Spur an, und das epische Beiwerk, dessen Form und Metrik wir nicht einmal erfahren, stand unvermittelt neben dem melischen Elemente: doch wurde der Mythos einer Auswahl unterworfen, in mimische Zeichnung und Charakteristik gekleidet, zugleich durch Masken oder entsprechende Mittel über die gewöhnliche Auffassung hinausgehoben, und überhaupt als ein geistiges Moment in die Bacchische Feier gezogen, um den allzu beschränkten, fast eintönigen Festgesängen eine Mannichfaltigkeit und sogar eine höhere poetische Bedeutung zuzuwenden, während das ihm sonst zugeschriebene Verdienst, die Einsetzung des einen und ersten Schauspielers, hiegegen zurücktritt. Die Summe dieser Erfindungen ist äufserlich in der Thatsache zusammengefafst, dafs Thespis den einleitenden Theil und die Erzählung einer tragischen Begebenheit zuerst unternahm. Wieweit sein jüngerer Zeitgenosse Choerilus der Athener (seit Ol. 64. bekannt) das Werk des Vorgängers fortgeführt habe, bleibt bei der Unberühmtheit des Mannes ungewifs; wenn er wirklich wie man hört schon für Ausstattung der Schauspieler sorgte, so wäre wol einiges durch

ihn für die scenische Selbständigkeit der jungen Gattung geschehen: allein da wesentlich nur Satyrspiele desselben angegeben werden und hieraus auch die grofse Fruchtbarkeit eines sonst unscheinbaren Dichters sich begreifen läfst, so scheint es kaum dafs er in den Geist des Thespis eingegangen sei. Desto verdienstlicher war die Thätigkeit des Phrynichus, Sohns des Polyphradmon (wiewohl einige seinen Vater anders nannten), dessen Laufbahn durch die Jahre Ol. 67, 2. und 75, 4. (511—476.) als die historischen oder namhaftesten Endpunkte bezeichnet ist. Dieser fafste zuerst die Tragödie im würdigsten Sinne eines Kunstwerks auf, und gab ihr sowohl durch theatralische Zurüstung als mittelst eines poetischen Stoffs und Planes den Grad der Haltung, dafs sie für sich Achtung erweckte. Damals erst kamen Tragödien zum öffentlichen Wettstreit, mithin unter Anerkennung und Gewähr des Staates; und wenn Phrynichus hieran nicht allen Antheil hatte, so findet man doch keine dramatische Choregie vor Ol. 75, 4. als Themistokles die Kosten der Aufführung bestritt und durch ihn den Sieg gewann. Die Titel seiner Dramen beweisen dafs er aus den verschiedensten Abschnitten der Mythologie seine Stoffe wählte, doch ohne den Troischen Sagenkreis vorzüglich ins Auge zu fassen; auch erkennt man die Beweglichkeit seiner Muse, welche die schönsten Blumen auf der „Aue des eben erschlossenen Gebietes" emsig pflückte, daran dafs er sogar an grofsen historischen Objekten aus der Zeitgeschichte, in *Μιλήτου ἅλωσις* und *Φοίνισσαι*, sich versuchte. Ferner ordnete er einen Dialog besonders im trochäischen Tetrameter an, und machte von Frauenrollen Gebrauch: so dafs zwischen Koryphaeus und Schauspieler das Gespräch wechselte; seine Fragmente zeichnet Eleganz und einige Fülle der Diktion aus. Aber die Melik verbunden mit lebhafter orchestischer Darstellung überwog noch in solchem Mafse, dafs ein beträchtlicher Umfang in Handlungen, in Gruppen und Charakteristik von Figuren kaum erwartet werden dürfte; auch verlautet nichts über die Idee seiner Dramen. Soweit war die tragische Dichtung über den schwachen Anfang hinaus gedrungen und öffentlich zum Werth einer litterarischen Gröfse unter Attikern gediehen.

4. Ueber die Inkunabeln der Tragödie, welche den Alten nicht sonderlich interessant erschienen und für uns nur soweit Werth besitzen, als sie die Würdigung des Aeschylus nach der historischen Seite begründen helfen, ist bis in unsere Tage eine erdrückende Masse von Monographieen oder Kombinationen zusammengekommen. In ihnen verschwindet häufig der thatsächliche Kern, an sich eine geringe Zahl fragmentarischer Notizen, vermöge der überbauten Hypothesen in dem Grade, dafs wol der Anschein entstehen kann, man wisse von jenen *origines* mehr als sich wirklich rühmen läfst, und man werde durch emsiges Vertiefen ein klares Bild der verschollenen Zustände gewinnen. Glücklicherweise hat Welcker aufgeräumt und in einer Sichtung der früheren Ansichten (s. die erheblichsten in Anm. zu §. 67, 5. und sonst die Büchertitel bei Beck *Access. ad Fabr. B. Gr. Specim.* II.) den Dithyrambus und das dorther entwickelte Spiel des Thespis vom Satyrdrama gesondert. Hiedurch werden die hier eingreifenden Elemente vereinfacht, so dafs zunächst nur die Vor- und Nebenspiele, die Dorischen Tragödien und die Satyrn, in ihr Gebiet zurückzuleiten sind. Nachdem die sogenannte lyrische Tragödie als Vorstufe der Attischen durch Böckh (Anm. zu §. 67, 4.) aus dem Dunkel (eigentlicher zu reden, aus problematischen Winken, wie solche gelegentlich bei Simonides und Pindar vorgekommen sind, und aus der noch mehr bestrittenen Auslegung der Orchomenischen Inschriften) hervorgezogen worden, gab man dieser Beziehung der *origines tragicae* auf Peloponnesische Festlichkeiten und Räume die gröfst-mögliche Ausdehnung: so namentlich A. Schöll *de origine Graeci dramatis*, *Tub.* 1828. Am weitesten entfernt sich von anderen Ulrici II. 483. ff.: dem zufolge der alte Dithyrambus satyrhaft war, Dorische Städte, welche keine Spur von Satyrn beim Dionysienfeste zeigen, dafür einen Männerchor setzten, zum Theil noch weiter gingen, indem sie anstatt des Dionysos Mythen wie Epigenes that behandelten, endlich ernste tragische Chöre oder Tragödien dichteten, die völlig vom Dithyrambus verschieden sind. Kürzen wir Erörterungen ab, welche wenig Frucht versprechen, so mufs man daran festhalten, dafs bei den Doriern nicht der Name τραγῳδία vorkommt (denn die Worte bei *Suid. Phot.* v. *Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον*: *Ἐπιγένους τοῦ Σικυωνίου τραγῳδίαν εἰς αὐτὸν ποιήσαντος*, sprechen entweder eine Abweichung vom Herkommen aus oder sind aus einem Mifsbrauch des allgemein verbreiteten und figürlich gewordenen Wortes zu verstehen), sondern τραγικὸς neben τρόπος, χορός, und der Satz „Tragöden und Komöden als lyrische Sänger waren von Alters her überall" entbehrt auch nach dieser Seite hin eines Beweises. Es fördert die Sache wenig, dafs Epigenes, welchen Bentley *Opusc.* p. 279. etwas voreilig streichen will, seinen Platz behauptet: erstlich weil in jenem Artikel der

Lexikographen als Autorität Chamaeleon steht, *καὶ Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ Θέσπιδος τὰ παραπλήσια ἱστορεῖ*, dann aber wegen der aus alter Quelle, gleichviel ob auch aus einer Sikyonischen Anagraphe, geschöpften Notiz bei Suid. v. *Θέσπις, τραγικὸς ἑκκαιδέκατος ἀπὸ τοῦ πρώτου γενομένου τραγῳδιοποιοῦ Ἐπιγένους τοῦ Σικυωνίου τιθέμενος, ὡς δέ τινες, δεύτερος μετὰ Ἐπιγένην*, wiewohl die Zahl 16 sicher zu den chronologischen Unmöglichkeiten gehört, da von agonistischer Aufzeichnung noch keine Rede sein kann. Aufserdem ist dieser Frage durchaus fremd Ath. XIV. p. 630. C. *συνέστηκε δὲ καὶ σατυρικὴ πᾶσα ποίησις τὸ παλαιὸν ἐκ χορῶν, ὡς καὶ ἡ τότε τραγῳδία· διόπερ οὐδὲ ὑποκριτὰς εἶχον*: im dortigen Zusammenhange, wo vom Satyrtanze gehandelt wird, einfach und bekannten Thatsachen gemäfs gesagt, alles ältere Satyrspiel hatte gleich der ältesten Tragödie seinen Bestand in Chören und chorischen Tänzen, ohne Mitwirkung von Schauspielern. Zuletzt bleibt Aristot. *Poet.* 3, 6. *καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πράττειν προσαγορεύειν*: abgerissene Worte, die noch auf historische Deutung warten. Doch würden alle diese Bedenklichkeiten sich mindern, könnte man einen Stoff der lyrischen Tragödie bezeichnen, durch den sie zwischen Dithyrambus und Attischer Tragödie einen mittleren Platz eingenommen hätte. Diesen Stoff hat auch Welcker d. Griech. Trag. p. 1285—95. nicht aufgefunden, indem er an den einzelen für die melische Tragödie, eine durch blofsen Chor dargestellte Handlung als Unterart des Dithyrambus, citirten Belegen durchaus festhält, übrigens aber gegen Böckh die in Karischen Inschriften erwähnten *τραγῳδὸς* und *κωμῳδός*, deren Virtuosität bei einem musischen Agon hervortrat, als Schauspieler betrachtet, die in Ermangelung einer vollständigen sceanischen Aufführung einseitig recitirten. Demnach ist gegen die negativen Resultate, die Hermann *de tragoedia comoediaque lyrica* 1836. *Opusc.* T. VII. zieht, nichts einzuwenden.

Mit der tragischen Mimik der Dithyramben grenzen in Wesen und Begriff am nächsten die Satyrspiele. Hierüber haben die Alten sich selbst wenig belehren können oder wollen, da das Satyrdrama der Attiker nur mäfsiges Interesse erregte. Die weiten Lücken dieses Feldes welche in Ermangelung eines historischen Materials durch Analogieen und hypothetische Gruppirung ausgefüllt werden, lassen sich auch in der klarsten und übersichtlichsten Forschung von Welcker erkennen, Nachtrag zu der — Aeschylischen Trilogie, nebst e. Abhandlung über d. Satyrspiel (p. 185. ff.), Frkf. 1826. Casaubonus hingegen liefert in seinem für die ältere Philologie namhaften Buche (*de Satyrica Gr. poesi et Romanorum Satira*, *Par.* 1605. 8. *ed. Rambach*, *Hal.* 1774.) nur Antiquitäten, und in Bezug auf den litterarischen Theil des gebildeten Satyrdramas einen Nomenklator. Aufserdem

Dissertationen über Anfänge des Satyrspieles von Buhle, *Gott.* 1787. Pinzger, *Vrat.* 1822. Genthe bei d. Uebers. des E. Kyklops, Halle 1828. u. a. Vom ursprünglichen Bestande solcher durch Satyrchöre und entsprechende Führer repräsentirter Dionysien verlautet nichts; ganz begreiflich, wenn Pratinas zuerst diese rohen Autoschediasmen in eine Form fafste. Nur auf letzteren geht *Φλιασίων σατύρων* bei Dioscor. *Ep.* 29, 4. Alles bewegt sich um die Frage nach der frühesten Verfassung des Attischen Satyrreigens; wofür wenige dunkle Andeutungen verblieben sind. Dahin gehört zunächst die Erwähnung des *metrum proceleusmaticum*: Marius Victorinus II, 11. extr. *Hoc metro veteres satyricos choros modulabantur, quod Graeci εἰςόδιον ab ingressu chori satyrici appellabant, metrumque ipsum εἰςόδιον dixerunt.* Daran erinnern die hyporchematischen Rhythmen des Pratinas bei Ath. XIV. p. 617. Wenn nun *εἰςόδιον* keine Täuschung ist, so liegt nahe genug an Zenob. V, 40. anzuknüpfen, der in einer Erklärung des *οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον* von den Abschweifungen der Dithyrambiker zu den Stoffen des Ajax und der Kentauren redet, mit dem Zusatz, *διὰ γοῦν τοῦτο τοὺς Σατύρους ὕστερον ἔδοξεν αὐτοῖς προειςάγειν, ἵνα μὴ δοκῶσιν ἐπιλανθάνεσθαι τοῦ θεοῦ.* Als Vorspiel der Tragödie sehen die Satyrn etwas abenteuerlich aus; sollte das Nachspiel der Trilogie gemeint sein, so hat Hermann's Konjektur *προςειςάγειν* eine wenig natürliche Farbe. Sicherer denkt man an satyrische (d. h. naturalistische) Präludien der Dithyramben selbst: nur so wird späterhin der strenge dichterische Zusammenhang zwischen Tragödien und Satyrspiel verständlich, welche längst im Keim neben einander bestanden. Auch läfst nunmehr Aristoteles eine schickliche Deutung zu: *ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη· τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο, διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν*, *Poet.* 4, 17. 18. Nicht als ob die Tragödie sich unmittelbar aus dem Satyrspiele entwickelt hätte; sondern letzteres bot sowohl mythische Stoffe, welche wol im Dithyrambus nicht lagen, als auch eine metrische Form der Erzählung, und hiezu kamen vielleicht burleske Tänze. Ueberdies ist die Verbindung der Satyrn mit Dithyramben förmlich durch Arion vollzogen worden, von dem Suidas berichtet, *καὶ Σατύρους εἰςενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας.* Die ersten litterarischen Autoritäten waren hier Pratinas, sein Sohn Aristias und Choerilus: Welcker Satyrsp. p. 276—84. Das wenige was wir von Pratinas aus Phlius wissen, sagt Suidas: er sei des Pyrrhonides oder (symbolisch) des Enkomius Sohn, der erste Verfasser von Satyrn, deren unter seinen 50 Stücken (die übrigen fafst er als Tragödien) 32 waren, und er trat Ol. 70. mit Aeschylus und Choerilus auf, siegte jedoch nur einmal. Unter die

τὰ ἑαυτῶν δράματα ἀναφέρειν εἰς ὄρχησιν τοῦ χοροῦ, ἀλλὰ καὶ ἔξω τῶν ἰδίων ποιημάτων διδάσκειν τοὺς βουλομένους ὀρχεῖσθαι. Suidas der im Artikel angibt dafs er in Ol. 61. aufgetreten sei, erzählt sehr bestimmt, wie Thespis zuerst mit Bleiweifs, dann mit Portulak sich geschminkt, weiterhin linnene Masken eingeführt habe. Welche Bedeutung die früher genannte Schrift des Sophokles über den Chor (*πρὸς Θέσπιν καὶ Χοιρίλον ἀγωνιζόμενος*, jetzt sinnlose Worte) haben konnte, wissen wir nicht. Endlich was die unter seinem Namen citirten Titel (Suid. *Ἆθλα Πελίου ἢ Φόρβας, Ἱερεῖς, Ἠίθεοι, Πενθεύς*, aus letzterem Poll. VII, 45.) und Fragmente (zu denen noch ein Trimeter kommt in Letronne's Papyrus n. 20. *οὐκ ἐξαθρήσας οἶδ', ἰδὼν δέ σοι λέγω*) betrifft, so hat Bentley *Phalar.* p. 281. sqq. (cf. *Ep. ad Mill.* p. 46. sqq.) auf den Grund sowohl von Diog. V, 92. als der Bruchstücke selbst (sprechend insbesondere bei Ps. Plut. *poett. aud.* p. 36. B.) erinnert dafs alles ein Werk des Heraclides Ponticus war, Thespis aber nichts schriftliches hinterliefs. Der Titel *Ἄλκηστις* kam durch Selden in *Marm. Par. Ep.* 44. wo mit Wahrscheinlichkeit Böckh ergänzend setzt, *ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητὴς* * *πρῶτος ὃς ἐδίδαξε δρᾶμα ἐν ἄστει.* Dem Aristophanes gilt er bereits für das Symbol eines altfränkischen Dichters, *τἀρχαῖ' ἐκεῖν' οἷς Θέσπις ἠγωνίζετο* *Vesp.* 1519.

Phrynichus führt zuerst über die frostigen Inkunabeln hinaus zu den Erwartungen einer würdigen Kunst, zu *μύθοις καὶ πάθη*, deren in ungenauer Aeufserung Plut. *Symp.* I, 1. p. 615. A. gedenkt, *ὥσπερ οὖν Φρυνίχου καὶ Αἰσχύλου τὴν τραγῳδίαν εἰς μύθους καὶ πάθη προαγόντων, ἐλέχθη, τί ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον*: vgl. Aristoph. *Ran.* 1326. Die Kenntnifs von diesem Manne sicherte zuerst Bentley, indem er *Phaler.* p. 294. sqq. gegen die damalige Ansicht einen und nicht zwei Tragiker des Namens begründete. Schwieriger ist es ihn überall vom Komiker zu scheiden: die Spöttereien auf halsbrechende Tänze des Phrynichus gegen Ende der Aristophanischen Wespen, welche man wegen der orchestischen Neigungen des Tragikers Ath. I. p. 22. auf letzteren ohne Zweck und Motiv bezog, treffen den tragischen Schauspieler und Tänzer mit dem Beinamen *ὁ ὀρχησάμενος*, Sohn des Chorokles, Meineke *Com. Gr.* I. 148. sq. Die vier Phrynichi werden am genauesten unterschieden von *Schol. Arist. Av.* 750. Den Tragiker gibt Suidas an, *Πολυφράδμονος ἢ Μινύρου*, in einem späteren Artikel auch *Μελάνθα*: die beiden letzteren Namen sehen nach Stichwörtern aus, Polyphradmon wird von Pausan. X, 31, 2. anerkannt und durch die Worte des Suidas bestätigt, *καὶ παῖδα ἔσχε τραγικὸν Πολυφράδμονα.* Derselbe nennt ihn Schüler des Thespis, setzt ihn Ol. 67. und spricht von zweien Erfindungen, *γυναικεῖον πρόσωπον εἰσήγαγεν ἐν τῇ σκηνῇ, καὶ εὑρετὴς τοῦ τετραμέτρου ἐγένετο.* Demnach begann er durch Ein-

setzung eines vom Koryphäus gesonderten Schauspielers den ersten Dialog, und bestimmte diesem vorzugsweise den trochäischen Tetrameter, ungefähr wie man ihn in den Persern des Aeschylus antrifft. Die Stoffe waren aus mannichfaltigen Gebieten des Mythos entlehnt, ohne wie es scheint an den Homerischen Sagenkreis anzulehnen; die Erzählung lief schon in Trimetern, aber sichtbar überwog der lyrische Gesang, und die Melopöie galt für die Stärke des Dichters, woran man noch später die süfsen lieblichen Rhythmen (Probe derselben bei Pausan. l. l.) anerkannte. Hievon Aristoph. *Av.* 755. der auch das Gefallen alter Leute an seinen Melodieen charakterisirt *Vesp.* 220. 269. *Schol. Av.* *Φρ. τραγῳδίας ποιητής, ὃς ἐπὶ μελοποιίαις ἐθαυμάζετο*, *Schol. Vesp.* 220. *ὅτι δι' ὀνόματος ἦν καθόλου μὲν ὁ Φρ. ἐπὶ μελοποιΐᾳ*, coll. *Schol. Ran.* 941. 1333. Aristot. *Probl.* XIX, 31. *Διὰ τί οἱ περὶ Φρύνιχον ἦσαν μᾶλλον μελοποιοί; ἢ διὰ τὸ πολλαπλάσια εἶναι τότε τὰ μέλη ἐν ταῖς τραγῳδίαις τῶν μέτρων;* Und diese Bemerkung dafs bei Phrynichus mehr lyrische Gesänge vorkamen als Gespräch, scheint auch durch die Oekonomie der Phönissen bestätigt zu werden, wo der Gesamtchor für verschiedene Rollen in Abtheilungen organisirt war, eine Dichorie für die königlichen Räthe oder *Σύνθωκοι* und für die thymelischen Lieder der Sidonierinnen oder *Φοίνισσαι*: denn ein dritter Chor (nach Droysen, Phrynichos, Aischylos u. d. Trilogie in d. Kieler philolog. Studien 1841. p. 43. ff. welcher die Tragödien des Phr. als dramatisirte Lyrik betrachtet) hat geringe Wahrscheinlichkeit. Eben die *Φοίνισσαι* waren ein Glanzpunkt, jenes siegreiche Stück (wie Bentley p. 293. sah), das Themistokles mit grofsem Pomp Ol. 75, 4. als Denkmal seines Ruhmes in Scene setzen (*μεγάλην ἤδη τότε σπουδὴν καὶ φιλοτιμίαν τοῦ ἀγῶνος ἔχοντος*) und durch einen *πίναξ* verewigen liefs, Plut. *Themist.* 5. und das vielleicht am wahrsten durch das Urtheil des Aeschylus geehrt wurde, welcher es seinen Persern zum Grunde legte. Vgl. Müller im Proömium *de Phrynichi Phoenissis*, *Gott.* 1835. Ob *Πέρσαι* ein oberflächlicher Titel desselben Sujets war, bleibt dahin gestellt; dafür spricht aber die diplomatische Lesart bei Suidas *Δίκαιοι ἢ Πέρσαι ἢ Σύνθωκοι.* Berühmt durch die Erzählung Herod. VI, 21. ist das bald nach Ol. 71, 3. aufgeführte Drama *Μιλήτου ἅλωσις*, welches eher unter den Begriff einer lyrischen Kantate als eines historischen Schauspiels (das die Griechen nicht kennen) zu fallen scheint: *καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρυνίχῳ δρᾶμα Μιλήτου ἅλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον, καὶ ἐζημίωσάν μιν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκήια κακὰ χιλίῃσι δραχμῇσι, καὶ ἐπέταξαν μηκέτι μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι.* Auffallend ist dafs Strabo XIV. p. 635. diese auch sonst erzählte Geschichte durch Kallisthenes belegt. Zur Unzeit wird sie angebracht von *Schol. Arist. Vesp.* 1481. und vielleicht mit erdichteter Situation, *οἱ Ἀθηναῖοι*

δακρύσαντες ἐξέβαλον δεδοικότα καὶ ὑποπτήσσοντα: was die Geldbufse betrifft, die ganz aufserordentlicher Art war, so mochte sie nicht blofs aus politischen Gefühlen stammen, sondern auch der Entweihung eines heiteren Festes durch threnodische Poesie gelten. Nicht leicht ist die Forschung über Zahl und Beschaffenheit der Dramen, welche Aristophanes (wol nicht ohne ironischen Zug) wegen ihrer Schönheit rühmt *Thesm.* 170. καὶ Φρύνιχος, τοῦτον γὰρ οὖν ἀκήκοας, Αὐτός τε καλὸς ἦν καὶ καλῶς ἠμπέσχετο. Διὰ τοῦτ' ἄρ' αὐτοῦ καὶ τὰ δράματ' ἦν καλά. Zuerst nennt Suidas 9 Titel, deren Berechnung aber nur 7 ergibt, weiterhin noch zwei, mit dem Beisatz, ἐποίησε καὶ πυῤῥίχας: mancher derselben ist ohne Verlafs, andere fehlen, worunter selbst Φοίνισσαι. Hievon Hofmann Suppl. zu den Jahrb. f. Phil. u. Pädag. 1833. Welcker d. Gr. Trag. p. 20—28. Nach den erforderlichen Abzügen und Zusätzen wird man kaum über neun Tragödien hinausgelangen, vorausgesetzt dafs Αἰγύπτιοι und Δαναΐδες Doppeltitel waren, analog den Benennungen der Phönissen und dem Ἀνταῖος ἢ Λίβυες. Am wenigsten läfst sich glauben dafs er den einheimischen Stoff der Ἠριγόνη, die nur der zweite fast apokryphische Artikel des Suidas kennt, bearbeitet hätte.

2. Fortschritte, Stadien, Vollendung der Attischen Tragödie. Nach so mäfsigen Anfängen gründete das Genie des Aeschylus aus eigener Macht ein vollkommenes Gebäude tragischer Kunst, und der Ausdauer, mit welcher er mehr als vierzig Jahre sein Werk betrieb, gelang es eine Schöpfung aus unscheinbaren Elementen zu bilden, die mit den ausgezeichnetsten Erfindungen auf dem Gebiete der antiken Poesie sich messen darf. Aeschylus theilt aber den Preis dieses Meisterwerkes mit seiner Zeit, und ohne den Aufschwung derselben, ohne den Reichthum ihrer geistigen Interessen oder den unmittelbaren Einflufs der Attischen Gesellschaft wäre selbst seinem Talent ein solcher Fortschritt unmöglich gewesen. Mit den Perserkriegen, deren Heldenthaten er in der Blüte seines Lebens mitwirkend begleitete, regte sich das Bewufstsein Hellenischer Nationalität in frischer gesammelter Kraft, sie enthielten den Keim neuer tief empfundener Ideen über die Bestimmungen der Völker und forderten zum Nachdenken über das Verhältnifs der Gottheit zur menschlichen Existenz auf, sie riefen einen glänzenden Kreis von Charakteren und Staatsmännern hervor, begründeten eine grofsartige Politik und verbreiteten überall das Hochgefühl einer über gewöhnliche

Neigungen erhabenen Sittlichkeit. An die Spitze dieser entscheidenden Epoche stellten sich die Attiker, ihnen strömten die Schätze der nationalen Bewegung zu, und wenn es schon für einen begabten Dichter die schönste Gunst war, jenem idealen Zeitpunkte mitten in dem mächtigsten und gediegensten Stamme zu gehören, so kamen dem dramatischen Dichter noch die Fähigkeiten der Attiker (§. 68. 71.) sowohl für den wahren Dialog und die Schärfe der vielseitigen Dialektik als auch für die warme Schätzung der formalen Bildung zu statten: offenbar Bedingungen einer auf dauerhafte Kunst berechneten Tragödie. Aeschylus begriff die fruchtbaren Anregungen seiner Gegenwart, und durchglüht nicht minder vom Hauche der kriegerischen Lust und des Dionysischen Reigens als von der Heiligkeit des religiösen Glaubens gab er dem Drama eine Weihe, von der Phrynichus, meistentheils auf äufseren Plan bedacht und als gereifter Mann von den Umwälzungen der siebziger Olympiaden weniger berührt, nichts ahnen mochte. Sein Nachfolger vollzog an der Tragödie die durchgreifendste Gesetzgebung, worin theatralischer Apparat und innerliche Technik zur klarsten Harmonie sich einten. Was nun zunächst die Verfassung des Schauspielwesens und der Bühne betrifft, so waren die von Aeschylus aufgewandten Mittel sämtlich darauf gerichtet, dafs schon in der sinnlichen Erscheinung des tragischen Spieles ein ungemeines, von alltäglicher Gewohnheit entferntes Ziel hervortrat. Die räumlichen Verhältnisse der Scene wurden von ihm symmetrisch angeordnet und durch dekorative Kunst der Maler in grofser Mannichfaltigkeit verziert; die Erfindungen der Maschinisten benutzt, um Götter auf Gerüsten zu zeigen und sie schwebend oder gruppirt in die Handlung zu verflechten, um durch Druckwerke zu versenken oder den Hintergrund zu verändern, überhaupt für überraschende Figuren und freie Spiele der Phantasie; noch wichtiger mufsten die Leistungen der Orchestik sein, nicht blofs um den Chor in schöner Beweglichkeit vorzuführen, sondern auch um die Mimik von Charakteren und pathetischen Scenen in der lebendigsten Anschauung wiederzugeben, zugleich um die Musik zu unterstützen. Gleich angemessen war die Ausstattung der Schauspieler durch würdiges Kostüm,

Masken, feierliche Schleppkleider, Kothurn und andere Mittel, welche die Gestalt über das gewöhnliche Mafs erhöhten; bedeutender aber die Anleitung derselben zum richtigen Vortrag ihrer Rollen, womit der Dichter selbst sich beschäftigte. Diesen Pomp machte der Wetteifer und die Freigebigkeit der Choregen möglich; der innere Bau des tragischen Haushaltes dagegen schritt unabhängig von äufserer Hülfe vor und verdankte seine Regel nur dem Genie des Aeschylus. Zuerst indem er den *Mythos* oder Stoff der Gattung innerhalb des Troischen Sagenkreises und der zunächst angrenzenden Fabel fürstlicher Häuser, von Heroen und Dämonen begrenzte und ihn hiedurch fast als selbständiges System abschlofs: den Kern desselben fand er wesentlich in Homer und in begeisterter Auffassung des Epos; die machtvollen Figuren und plastischen Naturgröfsen welche dort walteten deuteten ihm auch den rechten Ton und das Pathos tragischer Charaktere an. Alsdann verknüpfte sich unwillkürlich mit einem solchen Stamme des Götter- und Heroenthums die Erhabenheit jener welthistorischen *Ideen*, von deren Betrachtung die damalige Zeit erfüllt war, und er führte die Lösung der höchsten sittlichen Probleme in das Gebiet der Tragödie ein: die Poesie gewann einen allgemeinen Standpunkt, einen philosophischen Gehalt, und hiermit den Anspruch auf einen glänzenden Platz in der Erziehung und Bildung des Volkes. Nun forderte der Ausdruck dieser Idealwelt eine Wechselwirkung zwischen Chor und Schauspielern und eine genaue Vertheilung ihrer Aufgaben, das heifst, einen objektiven Vortrag über Dinge der Vergangenheit, durch die subjektive Reflexion und die Erkenntnifs der Wirklichkeit vermittelt. Daher zuvörderst die Festsetzung *zweier Schauspieler*, woraus ein geregelter Dialog und die Ergänzung desselben durch Hülfe von Boten, mithin eine fortlaufende Darstellung des auf und hinter der Bühne sich vollendenden Begebnisses erlangt wurde; dann aber auch die *Beschränkung der Chorlieder*, welche nicht mehr in mafsloser Breite sich als Festgesänge hinziehen und das Drama durchschneiden durften, sondern ein nahes Verhältnifs zum gegebenen Mythos eingehen und den dort ruhenden Gedankengang für jede Wendung der Scenen entwickeln mufsten.

Diese Wechselseitigkeit leitete sofort zur Auswahl musikalischer Rhythmen, welche von Doriern und Aeoliern in hohem Reichthum für die Zwecke der Religion und Gesellschaft behandelt waren, jetzt in engeren Grenzen und nach den Stimmungen des Pathos oder der Reflexion ihre gesetzlichen Formen empfingen; der Grundton der ermäfsigten Musik klingt noch in der tragischen Metrik wieder, die theils für die Wandelungen des Dialogs und den leidenschaftlichen Gesang der Schauspieler, theils für die chorische Melik den einfachsten und tiefsten Ausdruck gewährte. Nachdem die rhythmische Fassung der Poesie verändert worden, folgte mit Nothwendigkeit eine neue Verfassung der Sprache, und wie sich bald aus dem Geiste der immer schneller reifenden Gattung ergab, ein neuer originaler Stil, das Werk mehr der schöpferischen Dichter als der Attischen Kultur und Ueberlieferung. Wiewohl durch Epos und Melos vorbereitet mufste doch diese Diktion völlig verschiedene Wege versuchen, und wenn sie mit der Intelligenz ebenso sehr des Jahrhunderts als des Volksstammes Schritt halten und den Ton der Tragödie behaupten wollte, so bedurfte sie der durchgreifenden Kritik, um aus alten und jugendlichen Mitteln einen wohlgefügten Bau zu stiften. Hieraus entsprang ein eigenthümliches Sprachsystem, welches zugleich den frühesten Organismus des leise beginnenden Attischen Dialekts (§. 72. 73, 1.) begründete. Sein Wesen begriff einen allgemeinen Sprachschatz neben den freien Rechten und Besonderheiten der individuellen Sprachbildnerei: einerseits fand sich als ein jedem unentbehrliches Gut, wovon das Farbenspiel und die charakteristischen Eindrücke der Tragödie selbst abhingen, ein Reichthum an Strukturlehre, Phraseologie und Bildern zusammen, überhaupt ein mannichfaltiger Pomp, wie nur der feierliche Klang und die Würde des dichterischen Haushaltes ihn zu fordern schien; auf der anderen Seite blieb aufserhalb der Formel und korrekten Stilistik genug Raum, um die subjektive Kunst und gleichsam die geistige Physiognomie der selbständigen Tragiker geltend zu machen, und so wenn auch nicht Manier, doch Erstarrung in sprachlichem Mechanismus abzuwehren, welche bisher die partikularen Gattungen der Poesie betroffen hatte.

Alles verrieth hier den Einflufs universaler Prinzipien und den Lebenshauch gesteigerter Kraft; der Gipfel dieser Anstrengungen aber war die **Tetralogie**, eine der grofsartigsten Erfindungen des Aeschylus. Sein Scharfblick mochte bald erkennen, wie trefflich die Schätze der vaterländischen Mythologie zur umfassenden Darstellung der zeitgemäfsen Ideen stimmten, und wie die Tiefen und innerlichen Gegensätze der letzteren erst dann in voller Bedeutung hervorleuchten würden, wenn sie einen breiten Mythenkreis, einen Verlauf zusammenhängender Geschichten in mannichfacher Strömung zur Grundlage nähmen und in eine Symbolik geistiger Erscheinungen auflösen könnten. Dazu kam das Gefühl, dafs der spannende Ernst der Tragödie zu schroff dem unbefangenen gewöhnlichen Leben gegenüber stehe, um nicht einen vermittelnden Uebergang zu suchen. In der Tetralogie wurde nun der tragische Kern oder die **Trilogie** zunächst und hauptsächlich ein Ausdruck des dialektischen Denkens, indem an einer Kette verbundener Mythen die Bewegungen, die Widersprüche und die unendliche Harmonie der geistigen Welt sich abspiegeln und in ein Rundgemälde des idealen Lebens aufgehen sollten; zu dieser ausgedehnten Fläche trat aber als heiterer Abschlufs und Ruhepunkt ein **Satyrspiel** hinzu, welches durch den Stoff mit den voraufgegangenen Dramen irgend zusammenhing. Einer solchen Abfolge von Tragödien, die den Raum mehrerer Stunden ausfüllten, und dem hiedurch gebotenen Aufwande der Kräfte war die seitdem bestehende Gliederung des Chores gemäfs; die Gesamtzahl von funfzig Choreuten, die sonst den dithyrambischen Reigen in Gemeinschaft aufführten, zerfiel nunmehr für jeden Akt jener Trichotomie in Gruppen von zwölf bis funfzehn Personen. Indem also jede derselben, nach der Natur des Stückes, ihren Antheil an Gesang, musikalischer Komposition und Orchestik bekam, wurden die Leistungen des Chores vielseitiger und verwickelter, sie gingen bald aus dem Dienste der Religion an die Kunst über; und dies kann für den letzten Schritt gelten, wodurch die Tragödie sich den unabhängigen Platz einer freien geistigen Arbeit errang. Durch Aeschylus war die äufsere Stellung derselben in allen wesentlichen Momenten vollendet; seine Nach-

folger erneuerten nach dieser Seite hin nur weniges, und zwar theils im Sinne der umgewandelten Zeit, welche vom grofsartigen und erhabenen Stile zur milden Schönheit überging, theils auch für das Bedürfnifs der im Inneren verfeinerten und vergeistigten Kunst. Sobald Chor und Charaktere nicht mehr in gleichen Verhältnissen die Herrschaft über den Stoff ausübten, sondern alle Mittel vom Plan, von der Motivirung und gedrängten Handlung abhängig wurden, forderte der Dialog sein Recht und die Vermehrung der Schauspieler. Sophokles erhöhte zuerst deren Zahl auf drei, und indem er die Technik der Schauspieler als geschlossene Kunst sich ausbilden liefs und hiedurch die chorischen Elemente beschränkte, fiel allmälich für den Dichter die Nothwendigkeit fort, mit der gesamten Aufführung des Stückes oder der Didaskalie sich zu befassen; seltner oder gar nicht übernahm er Rollen, er entwuchs dem alterthümlichen Herkommen, das ihn zum Leiter des Chores bestimmte, und trat in eine freie Beziehung sowohl zum Theater als zur Religion. Bei dieser Ausgleichung der scenischen Kräfte konnte man nicht stehen bleiben, ohne den tetralogischen Bau der Tragödien anzugreifen, zumal in einer Zeit, welche durch die Raschheit der historischen Entwickelung im Leben und in der Poesie gespannter und verwickelter wurde; ihr praktischer Verstand genügte sich keineswegs an der früheren Einfachheit und Abstraktion, auch war sie durch den Einflufs der Politik zu sehr gereift, um anschauend in der objektiven Betrachtung des Naturlaufs zu verweilen, statt mit reflektirender Kritik die Widersprüche des menschlichen Wesens zu ergründen. Zu solcher Schärfe des Blicks und der Erfahrung gesellte sich ein gleicher Fortschritt in der bildenden Kunst; sie führte die gewaltigen, mit strengem Fleifs gearbeiteten Massen zur idealen Schönheit, wo Gröfse des Gedankens und feine Gliederung einander begegneten und den Eindruck einer aus der vollkommensten menschlichen Bildung hervorgegangenen Harmonie hervorbrachten. Im Sinne der Attischen Intelligenz, wie sie während der achtziger Olympiaden sich in allen Gebieten unabweislich entfaltet hatte, verfuhr also Sophokles, als er die Tragödien auf einem engeren Raume zusammenzog und sie zum Spiegel des von

der Leidenschaft bewegten Herzens vertiefte: nach dem alten Bericht hob er den Zusammenhang in den Stücken der Tetralogie auf und vereinzelte dieselben, sie sollten mithin auf eingeschränkter Fläche die gröfste Spannkraft und den reichsten pathologischen Gehalt entwickeln. Je mehr nun die Tragödie mit den innersten Gegensätzen und Kämpfen des menschlichen Lebens sich beschäftigte, je geübter und ansehnlicher die Kreise des Publikums waren, denen sie näher trat und eine mit wachsender Ungeduld erwartete geistige Nahrung darbot, desto mehr wichen die Gesichtspunkte der Religion zurück und, wie man auch im Epos wahrnimmt, die Darstellung wurde weltliche Geschichte, fand ihre Quellen, Hebel und Katastrophen in der Natur der Seele, und nutzte die Götter lieber im Dienste des theatralischen Haushaltes als zur Erklärung der Begebenheiten. Sie gewann zusehends den Werth eines freien und von allgemeinen Interessen bedingten Kunstwerkes, sie machte sich fortwährend unabhängig von den Zugaben der göttlichen Figuren, des Chores und der scenischen Ausstattung, die fast gänzlich ohne merkliche Veränderung blieb: Euripides rifs sie zuletzt vom Einflufs der äufseren Bühnenwelt los und verwandte sie für die Probleme des Idealismus oder des philosophirenden Verstandes. Hiedurch hatte diese Dichtung ihre Spitze und Selbständigkeit erreicht; jeder fernere Wechsel konnte nur auf ihre Zwecke und innerliche Verfassung sich erstrecken. Ihre Blüten waren reife Früchte der Erkenntnifs geworden, und daran haftete mit Nothwendigkeit auch das Schicksal eines nahen Verfalls.

2. Ueber die Fortgänge der tragischen Poesie hat wol nach den Winken des Aristoteles (*Poet.* 4, 15. *καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσα ἡ τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν. καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς. ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας κτλ. ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη καὶ τὰ ἄλλα ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται.* Ib. 5, 3. *αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν.*) zuerst Böttiger eine Kombination aufgestellt, *Quattuor aetates rei scenicae apud veteres primis lineis designatae, Vimar.* 1798. *Opusc.* p. 326—47. wo nach Abzug der wie gewöhnlich angehäuften Kollektaneen oder Beiläufer für die Grie-

chische Tragödie drei Epochen herauskommen, Elemente besonders Dorischer Natur, Kunstblüte von Aeschylus bis auf Demosthenes, und Schauspielwesen in der Zeit von Alexander bis zum Augustus, sonst ohne genaue Charakteristik. Hermann hingegen *in Aristot. Poet.* p. 107. sqq. stellt die Abfolge jener *μεταβολαὶ* in folgender Chronologie zusammen: Anfänge der Tragödie aus dem Dithyrambus, improvisirtes Satyrspiel, Thespis, Phrynichus, Satyrspiel des Pratinas als Seitenlinie der Tragödie, Aeschylus, Sophokles. Sieht man von den blofsen Elementen und Vorstufen ab, so dreht sich hier alles um die Epochen der drei grofsen Tragiker, welche schon in Plato's Zeiten als solche anerkannt, dann durch Verordnungen des Lykurgus bestätigt (*Vitae X Oratt.* p. 841. f. *εἰςήνεγκε δὲ καὶ νόμους — τὸν δὲ ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν, Αἰσχύλου, Σοφοκλέους, Εὐριπίδου, καὶ τὰς τραγῳδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραψαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματέα παραναγινώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις*: zum Theil bekämpft durch Philinus *πρὸς Αἰσχ. Σοφ. καὶ Εὐρ. εἰκόνας*, Harpocr. v. *Θεωρικά*, cf. *Vales.* p. 290.) und im Privatgebrauch von Alexander dem Grofsen (Plut. *Alex.* 8.) geschätzt wurden. Vgl. Welcker d. Gr. Trag. p. 900. Insofern ist kein verächtliches Material in den alten *Vitae Aeschyli et Sophoclis* enthalten. Aufserdem aber sind wir über gewisse Bindeglieder, denen man wenigstens technische Bereicherungen verdankte, halb oder zufällig unterrichtet. Dahin gehören Aristarch der Tegeat und Kallias. Jener, ein in Athen vielleicht wie Ion und andere vorübergehend angesessener Fremder, wird von Suidas (nächst einer aus Aelian entnommenen Krankengeschichte) charakterisirt in einem besonderen Artikel: *Οὗτος δὲ ὁ Ἀρίσταρχος σύγχρονος ἦν Εὐριπίδῃ· ὃς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν. καὶ ἐδίδαξε μὲν τραγῳδίας ἑβδομήκοντα, ἐνίκησε δὲ δύο, βιοὺς ὑπὲρ ἔτη ρ΄.* Ueber jenes ihm beigelegte Verdienst um die tragische Oekonomie fehlt jeder weitere Nachweis; dafs er einmal galt, lehrt die Nachbildung seines *Achilles*, den sogar Plautus citirt, beim Ennius, sonstige Stoffe berühren nur vorübergehend Stobaeus und Schol. Soph. *Oed. C.* 1320. so dafs aufserdem die blofse Sentenz übrig bleibt, *τάδ' οὐχ ὑπάρχων, ἀλλὰ τιμωρούμενος*, welche durch häufige Anwendungen (*intt. Suid.* v. *Ὑπάρχων*) fast herrenlos geworden ist. Von ihm Welcker p. 931—36. Da niemals eine mechanische Ausgleichung der Dramen wie nach Längen- oder Stundenmafs bestand (wie schon Aristoteles *Poet.* 7, 11. andeutet, wonach die wirklich einmal angewandte Berechnung der Zeitdauer zufällig durch einen Ueberflufs aufzuführender Dramen veranlafst wurde, *εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν τραγῳδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδραν ἂν ἠγωνίζοντο, ὥςπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτέ φασιν*): so mufs wol Aristarch wenn nicht eine streng-arithmetische (wie Lachmann *de mens.*

tragoed. p. 27.) doch eine praktische Disposition dialogischer und chorischer Partieen zuerst eingerichtet haben. Dies führt zunächst auf Kallias, den nur Ath. X. p. 483. erwähnt, *Ὁ δὲ Ἀθηναῖος Καλλίας, μικρὸν ἔμπροσθεν γενόμενος τοῖς χρόνοις Στράττιδος, ἐποίησε τὴν καλουμένην γραμματικὴν τραγῳδίαν*, unter Beibringung seiner Lehrmethode und antistrophischen Responsion, hierauf: *ὥςτε τὸν Εὐριπίδην μὴ μόνον ὑπονοεῖσθαι τὴν Μήδειαν ἐντεῦθεν πεποιηκέναι πᾶσαν, ἀλλὰ καὶ τὸ μέλος αὐτὸ μετενηνοχότα φανερὸν εἶναι. — διόπερ οἱ λοιποὶ τὰς ἀντιστρόφους ἀπὸ τούτου παρεδέχοντο πάντες, ὡς ἔοικεν, εἰς τὰς τραγῳδίας.* Und noch bestimmter aus Klearch VII. p. 276. A. *καὶ γὰρ Καλλίαν ἱστορεῖ τὸν Ἀθηναῖον γραμματικὴν συνθεῖναι τραγῳδίαν, ἀφ' ἧς ποιῆσαι τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μηδείᾳ καὶ Σοφοκλέα τὸν Οἰδίπουν.* Von diesem seltsamen Problem Hermann *de Gr. L. dialectis* p. 10. sqq. *Opusc.* I. 137—145. Welcker über d. ABC-Buch des Kallias in Form einer Tragödie, Rhein. Mus. I. 137. ff. Die Zusammenstellung mit Strattis läfst glauben dafs schon Athenaeus den Verfasser dieser doch wol ernstlich gemeinten Lautirschule für den Komiker hielt, wie Meineke *Com.* I. 213. sq. und andere thun: eine Meinung, welche zu wenig innere Wahrscheinlichkeit hat. Denn diese leitet eher auf einen Theoretiker, schon weil Kallias einige Zeit vor dem Archontat des Euklides sich des Ionischen Alphabets bedient; noch weiter geht aber die Behauptung Welck. p. 150. die Notizen über beide Tragiker hätten in einer Komödie gestanden, die Medea sei in Melodieen und Oekonomie wie das ABC des Kallias, und aus derselben Quelle stamme die Neigung des Sophokles zum Apostroph am Ende der Trimeter. Ebenso wenig hat Bergk *de reliq. Com. antiq.* p. 117. sq. die hier schwebenden Skrupel beseitigt; Athenaeus macht uns nun einmal unmöglich, von seinen gedankenlosen Exzerpten den rechten Nutzen zu ziehen. Wenn man aber die Momente zusammenliest, die sich auf persönlichen Einflufs zurückführen lassen, so werden die Sippschaften der Tragiker und die Vererbung von Stilarten innerhalb einer oft stark verzweigten Familie besonders in Anschlag kommen; wiewohl damit ein anderer Begriff zu verbinden ist als mit den erblichen Künsten in Melik, Musik und Plastik. Kinder und Enkel fanden am Nachlafs der drei Meister hinlänglich zu schaffen, sie besorgten neue zeitgemäfse Recensionen der Stücke, sie besserten nach, interpolirten und verarbeiteten wol auch die unvollendet gebliebenen Entwürfe, sie wagten endlich sogar mit selbständigen Dramen und zwar unter augenblicklichem Beifall hervorzutreten, am liebsten unter dem Schatten des Vaters wie Iophon. Beim Aeschylus zuerst der Sohn Euphorion (Suid. v. *Argum. E. Med.*), dann der Neffe Philokles (Suid. v. *Argum. Soph. Oed. R. Schol. Arist. Thesm.* 175.), durch welchen der Stammbaum

in Morsimus, Astydamas I. und II. nebst Philokles II. fortläuft; aber τῶν περὶ Αἰσχύλον Diog. La. II, 43. von dieser Kunstfamilie zu verstehen ist ein Mifsgriff. Bei Sophokles der Sohn Iophon (Suid. v., nur in zwei Fragmenten sichtbar), der bevorzugte Enkel Sophokles (Σοφ. ὁ νεώτερος Clem. Diod. XIV, 53. Suid. v.), welcher mit dem *Oed. C.* auftrat, spät noch ein Tragiker desselben Namens im Alexandrinischen Zeitalter (Suid. v.) und auf der Orchomenischen Inschrift. Wenig bekannt war Euripides der Neffe (nach anderen der Sohn), *Vitae Eurip.* Suid. v. *Schol. Arist. Ran.* 67. Hiernächst die Familie Karkinus, Meineke *Com.* I. 513. sqq. Cf. Böckh. *Gr. trag. princ.* p. 31. sqq. 115. sqq. fortgeführt von Welcker p. 891. fg. **Jetzt aber läfst sich aus Mangel an bestimmten Angaben kein Gebrauch von den Einflüssen jener Sippschaften auf die heutigen Dramen und ihre Zustände machen.**

Theatralische Neuerungen des Aeschylus: Hauptstelle *Vita Aesch. ap. Robort.* nach den nöthigsten Berichtigungen, Πρῶτος Αἰσχύλος πάθεσι γεννικωτάτοις τὴν τραγῳδίαν ἐπηύξησε, τήν τε σκηνὴν ἐκόσμησε, καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγξιν, εἰδώλοις, Ἐριννύσι, τούς τε ὑποκριτὰς χειρίσι σκεπάσας καὶ τῷ σύρματι ἐξογκώσας μείζοσί τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας. ἐχρήσατο δὲ καὶ ὑποκριτῇ πρῶτον μὲν Κλεάνδρῳ, ἔπειτα καὶ δεύτερον αὐτῷ προςῆψε Μυνίσκον τὸν Χαλκιδέα. τόν τε τρίτον ὑποκριτὴν αὐτὸς ἐξεῦρεν, ὡς δὲ Δικαίαρχος ὁ Μεσσήνιος, Σοφοκλῆς. Einen Zusatz liefert Suidas: οὗτος πρῶτος εὗρε προςωπεῖα δεινὰ καὶ χρώμασι κεχρισμένα ἔχειν τοὺς τραγῳδούς, καὶ ταῖς ἀρβύλαις τοῖς καλουμένοις ἐμβάταις κεχρῆσθαι. Bedeutender Philostr. *V. Soph.* I, 9. Εἰ γὰρ τὸν Αἰσχύλον ἐνθυμηθείημεν, ὡς πολλὰ τῇ τραγῳδίᾳ ξυνεβάλετο, ἐσθῆτί τε αὐτὴν κατασκευάσας καὶ ὀκρίβαντι ὑψηλῷ καὶ ἡρώων εἴδεσιν, ἀγγέλοις τε καὶ ἐξαγγέλοις καὶ οἷς ἐπὶ σκηνῆς τε καὶ ὑπὸ σκηνῆς χρὴ πράττειν, τοῦτο ἂν εἴη καὶ ὁ Γοργίας τοῖς ὁμοτέχνοις. *V. Apoll.* VI, 11. p. 244. ποιητὴς μὲν γὰρ οὗτος τραγῳδίας ἐγένετο, τὴν τέχνην δὲ ὁρῶν ἀκατάσκευόν τε καὶ μήπω κεκοσμημένην ἢ μὲν ξυνέστειλε τοὺς χορούς, ἀποτάδην ὄντας, ἢ τὰς τῶν ὑποκριτῶν ἀντιλέξεις εὗρε, παραιτησάμενος τὸ τῶν μονῳδιῶν μῆκος, ἢ τὸ ὑπὸ σκηνῆς ἀποθνήσκειν ἐπενόησεν, ὡς μὴ ἐν φανερῷ σφάττοι. — ὁ δὲ — σκευοποιίας μὲν ἥψατο εἰκασμένης τοῖς τῶν ἡρώων εἴδεσιν, ὀκρίβαντος δὲ τοὺς ὑποκριτὰς ἀνεβίβασεν, ὡς ἴσα ἐκείνοις βαίνοιεν, ἐσθήμασί τε πρῶτος ἐκόσμησεν ἃ πρόςφορον ἥρωσί τε καὶ ἡρωίσιν ἠσθῆσθαι. Ath. I. p. 21. D. Καὶ Αἰσχύλος δὲ οὐ μόνον ἐξεῦρε τὴν τῆς στολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, ἣν ζηλώσαντες οἱ ἱεροφάνται καὶ δᾳδοῦχοι ἀμφιέννυνται, ἀλλὰ καὶ πολλὰ σχήματα ὀρχηστικὰ αὐτὸς ἐξευρίσκων ἀνεδίδου τοῖς χορευταῖς. Χαμαιλέων γοῦν πρῶτον αὐτόν φησι σχηματίσαι τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδασκάλοις οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχήσεων, καὶ ὅλως πᾶσαν

τὴν τῆς τραγῳδίας οἰκονομίαν εἰς αὐτὸν περιστᾶν. κτλ. Horat. *A. P.* 278.

Post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis,
et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

Was demnächst die wichtigeren Einzelheiten anlangt, so sind als Schauspieler des Aeschylus genannt Kleander, Myniskus (Herm. *in Arist. Poet.* p. 193.) und was zweifelhaft (*Schol. Ven. Arist. Vesp.* 564. 577.) Oeagrus; als genialer Orchest desselben Telestes (Ath. p. 21. E. 22. A.); als Scenenmaler Agatharchus: Vitruv. *praef.* VII. *Namque primum Agatharchus Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit*; vgl. Letronne *Lettres d'un antiquaire à un artiste* p. 272. fg. und Völkel archäol. Nachlafs p. 104. ff., der Vitruv's Nachricht mit Grund in Zweifel zieht.

Der Kern aller Aenderungen liegt aber ausgesprochen in den zu Anfang dieser Note gestellten Worten Aristot. *Poet.* 4, 15. wo *καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε* stets sehr verschieden aufgefafst, insbesondere als bildlicher Ausdruck von Welcker p. 70. verstanden worden, während die wörtlichste Deutung „er machte das Sujet und nicht den Chor zum Hauptspieler, also den durch vermehrte Schauspieler getragenen Dialog" besser erschöpft; oder wie C. Fr. Hermann *de distrib. person.* p. 15. *ut actionem, cuius eousque primariam partem chorus gesserat, ab illo seiunxerit primasque partes, quas prius chori dux, h. e. cantor egisset, ad actorem* [*actores*] *transtulerit.* Von hier bis zur Verkettung mehrerer Dramen war ein langer Weg, und der Dichter mufste nicht nur bereits einen grofsen Umfang von Mythen (Uebersicht bei Welcker p. 29—31.) sondern auch einen beträchtlichen Theil der Technik und der Ideenwelt durchgearbeitet haben, bevor er seine vollkommene Herrschaft über Stoff, Formen und sittliche Motive der Tragödie an Gruppen derselben entfaltete. So kann die Meinung, dafs er noch eine Zeitlang an vereinzelten Stücken sich versuchte, füglich bestehen, und da bei der Dürftigkeit des Nachlasses nur zu viele Hypothesen über die möglichen Trilogieen, ohne sehr entschiedenen inneren Beweis, einen weiten Spielraum gewinnen, so darf man eine Reihe von Problemen auf sich beruhen lassen, und z. B. die Glieder welche zu den *Septem c. Th.* gehörten und ganz verschieden kombinirt werden (Herm. *Opusc.* VII. *num.* 8.), ebenso wohl frei geben als man das einleitende Stück zu *Προμηθεὺς δεσμώτης* und *Πρ. λυόμενος*, welche beide Herm. IV. *num.* 5. aus einander hielt, vergeblich sucht. Ohnehin verschlingen sich die Mythen durch so vielfache Fäden, dafs es leichter wird sie durch die verschiedensten Gesichtspunkte zu verketten als die historischen Grenzen eines durch ein paar kleine Fragmente bezeugten Titels aufzufinden. Dazu kommt der bis jetzt ungelöste Zweifel über die Definition des Begriffs *τετραλογία*, ob

darunter stets mythisch verbundene Trilogieen oder auch solche Dramen verstanden wurden, welche durch ganz andere Motive als den stetigen Zusammenhang einer und derselben Fabel gruppirt waren. Diese vielen Einschränkungen hindern aber nicht, die Beobachtung Welcker's (Die Aeschylische Trilogie Prometheus, nebst Winken über die Trilogie des Aesch. überhaupt, Darmst. 1824. 8. p. 307. ff. insbesondere p. 500. ff.), dafs Aeschylus nicht zufällig sondern regelmäfsig und nach künstlerischen Grundsätzen Trilogieen aus tragischen Stoffen gebildet habe, für eine der fruchtbarsten auf diesem Gebiete zu erklären. Weitere Ausführungen bei Gruppe Ariadne, Bellmann *de Aeschyli ternionè Prometheo*, *Vratisl.* 1839. Exner *de schola Aeschyli et trilog. ratione, Vrat.* 1841. und anderen, nachdem schon von Schlegel über dramat. Litt. I. 139. die drei zum Cyklus verbundenen Handlungen als Satz, Gegensatz und Vermittelung aufgefafst, gleichsam als drei Akte derselben dramatischen Verkettung für den Zweck einer vollständigeren Befriedigung (vgl. Genelli Theater zu Athen p. 20.) zusammengezogen waren, ungefähr wie späterhin Hermann *Opusc.* VII. 193. *Videtur autem ipsa trilogiae natura postulare, ut argumentum sit unum, iustoque ab initio profectum finem quoque habeat iustum, nec tam quae res tempore sese deinceps exceperunt, quam quae ita cohaerent, ut una actio absolvatur, tribus sint partibus apte descriptae.* Solchen Analysen schwebte durchweg die Orestie vor; aber schon die Trilogie, worin die *Supplices* standen, läfst den Gang einer ideellen Verwickelung nicht erwarten, und diejenige Reihe, deren Mittelstück und Schwerpunkt die Perser waren, besafs am ersten und dritten Stück eben nur einen Vorgrund und ein Nachspiel, oder Einleitung und Beschlufs, wodurch ein mythischer Rückhalt auf historischen Boden heraustrat und im Bewufstsein der Zeitgenossen eine doppelte Bewährung empfangen sollte. Sehr unähnliche Momente, welche bald die Tiefen der sittlichen Idee bald die Stufen eines weit ausgebreiteten Mythos bald auch den ästhetischen Kreis eines dramatischen Gedichts mit Seiten- und Hauptgebäuden aufrollten, sind also Quellen der ihrem Wesen nach höchst mannichfaltigen Trilogieen des Aeschylus gewesen; und da niemand im Alterthum von einem so wichtigen Prinzip redet (denn Zeugnisse für das Dasein der Tetralogie, die überhaupt nur drei an Zahl sind, lauten durchaus allgemein), so wird man fast berechtigt zu glauben, dafs die Schöpfung eines Ganzen aus drei innerlich zusammenhängenden Stücken ein Eigenthum des Aeschylus war, welcher Pracht und Reichthum in Figuren sowie Durchflechtung von Geschichten liebte, vorzüglich aber in grofsen Massen organisirte. Weiteres über die Darstellung der Tetralogieen s. in Anm. zu §. 114, 5.

Neuerungen des Sophokles: Hauptstelle in *Vita Soph.* παρ' Αἰσχύλῳ δὲ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθε, καὶ πολλὰ ἐκαινούργησεν ἐν τοῖς ἀγῶσι· πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ, διὰ τὴν ἰδίαν ἰσχνοφωνίαν· πάλαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίνετο· αὐτὸς δὲ καὶ τοὺς χορευτὰς ποιήσας ἀντὶ δώδεκα πεντεκαίδεκα, καὶ τὸν τρίτον ὑποκριτὴν ἐξεῦρε. Nach Erwähnung kleiner Aenderungen im Kostüme: καὶ πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν γράψαι τὰ δράματα, ταῖς δὲ Μούσαις θίασον ἐκ τῶν πεπαιδευμένων συναγαγεῖν. (Der Sinn dieser epigrammatischen Wendung mag wol nur sein, dafs er einen engeren Kreis gebildeter Zuschauer, ein kritisches und urtheilsfähiges Publikum heranzog.) Dazu Aristot. *Poet.* 4, 16. τρεῖς (ὑποκριτὰς) δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς, und *Suid.* v. Σοφοκλῆς: οὗτος πρῶτος τρισὶν ἐχρήσατο ὑποκριταῖς καὶ τῷ καλουμένῳ τριταγωνιστῇ· καὶ πρῶτος τὸν χορὸν ἐκ πεντεκαίδεκα εἰσήγαγε νέων, πρότερον δυοκαίδεκα εἰσιόντων. In Betreff des Tritagonisten erwähnt zwar auch einen anderen Bericht *Vita Aeschyli* (Dikäarch war für Sophokles sowie Diog. La. III, 56.) nebst Themistius p. 316. f. Αἰσχύλος δὲ τρίτον ὑποκριτὴν καὶ ὀκρίβαντας, aber Aeschylus benutzte die Erfindung, welche seinem Nachfolger wesentlicher als ihm selber diente, nur in seinen spätesten Dramen. Allein die Spitze seiner äufseren Veränderungen bezeichnet Suidas: καὶ αὐτὸς ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν, oder nach der Spur guter *codd.* τετραλογεῖσθαι. Die Deutungen dieser über das frühere Bestehen der Aeschylischen Tetralogie wichtigsten Worte gehen weit aus einander: sie sind von Böckh erörtert im Winter-Proömium J. 1841. Allein die gewisseste Thatsache, welche sich aus Induktion ermittelt, kommt hier wesentlich zu Hülfe: dafs Sophokles soviel bekannt niemals eine Trilogie verfafste (sogar die für eine solche Komposition so günstigen drei Glieder der Oedipusfabel fallen in Jahren weit aus einander), dafs er im Gegentheil die Stücke vereinzelte; weshalb Antigone dem Argument zufolge als das 32. Drama gezählt wurde. Zwar versucht A. Schöll (Die Tetralogieen der Attischen Tragiker, Berl. 1839.) sowohl den Sophokles, von dem keine trilogische Reihe durch die Didaskalien bekannt ist, als auch den Euripides, von dem wir eine solche für die Nachbarstücke der Alkestis, Medea, Troades und Bacchen wissen, mit den gegenseitigen Bezügen tetralogischer Begriffe auch ohne jeden mythischen Zusammenhang in Vernehmen zu setzen; aber die Vermittelung durch ethische oder politische Gedanken, welche in einer solchen nur äufserlich aggregirten Trias vorherrschen sollen, nemlich für Sophokles die Entwickelung des Verhängnisses in fortschreitenden dramatischen Handlungen, die Abstraktion der ehelichen oder Vaterlandsliebe und sonst verstandesmäfsiger Einheiten für Euripides, scheitert erstlich an der inneren Willkür und Bestimmungslosigkeit, da bei der Dehnbar-

keit des so fügsamen Stoffes eine Menge von Motiven gleich berechtigt ist und das ursprüngliche Prinzip nirgend ausschliefslich wiedererkannt wird (s. die Erinnerungen von Welcker p. 1547. ff.), zweitens aber legt sie zwecklos ein Gedränge überhäufter Situationen in die Komposition beider Dichter, deren Oekonomie stets intensiver Natur war und die das Thema des einzelen Dramas jeder in seiner Weise rein abschliefsen. Welcker hingegen beharrt (p. 83.) bei der früheren Deutung des Suidas, dafs Sophokles nicht zusammenhängende Trilogieen nebst Satyrspiel, sondern drei für sich selbständige Tragödien der einheitlichen Trilogie entgegenstellte, welche drei selbst dort gemeint seien, wo buchstäblich nur eine τραγῳδία (p. 988. fg.) aus gewissen Wettkämpfen erwähnt werde; besonders auch darum, weil da die Tetralogie fortwährend im Gebrauche war, nicht wohl ein einzeles Stück mit irgend einem Ringe der gegenüber stehenden trilogischen Kette streiten konnte. Letzterer Grund bewog auch schon Böckh *Gr. trag. princ.* p. 105. sq. aus Didaskalien wie *Argum. E. Med.* zu folgern, dafs Sophokles niemals völlig die tetralogische Arbeit aufgab, und die Meinung des Suidas von dem geneuerten Rechte zu verstehen, *ut partim his partim singulis tragoediis contendere liceret.* Da nun aber der einfache Wortverstand, gegenüber dem blofsen τετραλογίαν, jenes δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι nöthigt vom Certiren einzeler Stücke gegen einzele zu fassen, da dieses Verfahren nicht nur mit der Oekonomie des Tragikers stimmt sondern auch von den Komikern befolgt wurde: so scheint es rathsam an eine Neuerung in mäfsigem Umfange zu glauben, die neben den Tetralogieen anderer Dichter füglich bestand; wie jetzt Böckh *Prooem.* p. 11. vermuthet, *conieceris magnis quidem Dionysiis tetralogiarum certamen non esse intermissum, Lenaeis autem singulas fabulas esse actas ex instituto Sophoclis.* Auch auf dieser Frage ruht also fortwährend ein Dunkel, welches beim Mangel an reicheren Notizen nicht so leicht zu beseitigen ist.

3. **Ausbreitung und Verfall der tragischen Studien bis auf Alexander den Grofsen.** Seitdem die Tragödie durch anerkannte Meister vollständig entwickelt, und sowohl durch eine Fülle dramatischer Stoffe und innerer Motive als auch durch eine formale Technik geregelt worden war, mehrten sich in Athen Bearbeiter oder Liebhaber derselben und mit ihnen die Spielarten der Gattung. Sie hatte nun einmal den Werth, für das rechtmäfsige poetische Organ der Attischen Bildung zu gelten; die Zahl der unterrichteten und schreiblustigen Männer stieg von einem Jahrzehent zum anderen, besonders als die Sophisten einen Kreis jugendlicher

und aufgeregter Geister um sich versammelt und mit stilistischen Mitteln ausgerüstet hatten; hiezu kamen noch der Glanz und Aufschwung des Staates, die Beweglichkeit der dortigen Gesellschaft, die Mannichfaltigkeit der gleichzeitigen Charaktere, die daran geknüpften reichen Anlässe das menschliche Leben zu beobachten und zu ergründen, die Freiheit des stets sich erweiternden Gesichtskreises, endlich auch die gesteigerte Neigung zur Schaubühne, welche bald mehr Wechsel und Kühnheit als schöpferische Kraft und Tiefe des Gehalts begehrte. Ziemlich schnell führte die Menge der wetteifernden Dichter zur Erschöpfung der gangbaren Mythen, dann zu Veränderungen der überlieferten Sagen und zu starken Ausweichungen; sieht man aber auf den Geist ihrer Thätigkeit, so vermehrten sie zwar die Vorräthe der tragischen Litteratur in ungewöhnlichem Mafse (denn die Tragödien vor Alexander mögen sich auf mehr als zwölfhundert belaufen haben), allein weder behaupteten sie sich auf den Bühnen des Alterthums oder in der Lesung des gröfseren Publikums (vielmehr sind ihre meisten Bruchstücke durch anthologische Sammler oder Grammatiker, wegen des äufserlichen Interesses an Sprüchen und formalen Denkwürdigkeiten, uns zugekommen), noch gewannen sie einen wesentlichen Einflufs auf den inneren Gang der Tragödie. Sie mögen eher, wie Aristarchus von Tegea, manches in der äufseren Verfassung für bühnengerechten Gebrauch verändert und wol verbessert haben; aber schon die frühesten derselben begannen mit Künsteleien des Ausdrucks und mit ungemeinem Prunk. Unter den älteren stehen obenan die fremdgeborenen Dichter Ion von Chios, Achaeus von Eretria, Neophron der Sikyonier. Ion, der nächste Zeitgenosse des Sophokles, merkwürdig als der erste der seine mannichfaltige Bildung in den verschiedensten Stilarten (Grundr. I. 115.) und Feldern der Schriftstellerei entwickelte, der Poesie mit Prosa verband, liefs den Standpunkt Ionischer Gewandheit (historische Memoiren und Elegieen) mit Attischer Kultur im Dithyrambus und Drama zusammenfliefsen, ohne dafs er in Athens Bühne Wurzel schlug und durch eleganten Ton ein mehr als vorübergehendes Interesse weckte. Noch sichtbarer trat als Fremdling Achaeus zurück, dessen gesuchte Diktion vermuth-

lich nur im Satyrspiel einigen Anklang fand, sonst wenige vereinzelte Leser besonders unter Grammatikern anzog; Neophron dem die tragische Oekonomie manche Bereicherung soll verdankt haben, zeigt an seinem Beispiele klar genug wie das Uebergewicht der klassischen Tragiker jedes Talent des zweiten Ranges niederdrückte: da jener, Verfasser von mehr als hundert Stücken, blofs zufällig auf Anlafs der Medea des Euripides genannt oder hervorgezogen wurde, während doch die Bruchstücke von Neophron's Medea gar nicht zweifelhafte Tugenden in Stil und Charakteristik offenbaren. Zur Festsetzung einer herkömmlichen Manier trugen nicht wenig die Familiengenossen der drei tragischen Meister (oben p. 578.) bei, mochten sie nun mit eigenen Werken die Gunst ihres nicht ungeneigten Publikums suchen oder den Nachlafs des verwandten Dichters benutzen.

Aber eine neue Stufe betrat die Tragödiendichtung seit der Attischen Ochlokratie; denn in dem Mafse als diese die plebejischen Elemente des Staates stimmfähig machte und den Sinn für ideale Poesie verflüchtigte, mufsten auch die Tragiker sich den wandelbaren Standpunkten des Tages bequemen. Die ochlokratischen Einflüsse berührten in der Litteratur (§. 74.) sowohl Personen als Methoden und Objekte. Mit der Unruhe, welche sich damals allgemein verbreitete, kam die geschäftige Reflexion zum Uebergewicht; sie löste die früheren sittlichen Voraussetzungen in Gemeinwesen und Religion auf, an denen die Tragödie bisher ihre Nahrung und einen festen Boden gefunden hatte; Moral, Freiheit des Willens und zufällige Momente der Bildung entschieden jetzt statt jedes objektiven Grundes und schrieben auch der Poesie, wenn sie zeitgemäfs wirken und neben ihrer neuen Nebenbuhlerin der Komödie glänzen wollte, eine veränderte Richtung vor. Diese war aber auch durch ein Zusammentreffen vieler praktischer Mittel hinlänglich vorbereitet: nächst dem geschärften Blick, welcher aus dem Reichthum politischer Erfahrungen hervorging, blühte die öffentliche Beredsamkeit in Prozessen und Staatsgeschäften, schufen die Sophisten eine Technik des Stils, vorzüglich des prosaischen Vortrags, und das Wort, plötzlich eine Macht und ein abstraktes Organ der Parteien

geworden, zerrifs den Zusammenhang, welcher sonst Form und Kunstgesetz mit der idealen Welt und dem charaktervollen Individuum verband. Von einer solchen Bewegung der Geister fortgerissen erhielt nun die Tragödie eine ochlokratische Färbung: ihre Gedanken waren durch Subjektivität, durch Reflexion des Verstandes und mehr oder minder durch Schule bestimmt, ihre Tendenzen von der verneinenden Art, indem sie Gemälde von Widersprüchen und Gegensätzen der durch Leidenschaft gespannten menschlichen Existenz zur Aufgabe nahm und nicht ohne kecken Scharfsinn die spekulativen Interessen anregte; ihre Diktion aber, entfernt von der plastischen Anschaulichkeit und Symmetrie des Stils, mischte sich mit der systematischen Rhetorik und der leichten gesellschaftlichen Rede, woraus ein witziger und gewandter Ausdruck entsprang, dem es weniger an Bündigkeit als an kräftiger Gediegenheit und Würde mangelte. Hiervon mufste die Raschheit und Verflüchtigung der Rhythmen unzertrennlich sein; man baute die Verse weniger streng und kunstgerecht, man schwächte sie durch Auflösungen und durch Vorliebe für spielende oder sentimentale Metra; zur Sorglosigkeit und Verderbnifs des Gehörs trug aufserdem wesentlich der Umsturz der alten ethischen Musik (§. 19, 4. Anm.) durch weichliche Mode bei, nachdem besonders ihr pädagogischer und sittlicher Einflufs gebrochen war. Kein geringer Wechsel endlich traf bei der abstrakten Denkart jener Zeiten den tragischen Mythos. Er hatte sich allmälich erschöpft und den Glauben, den ihm seine freie Stellung zwischen Götterthum und Anfängen der vaterländischen Geschichte sicherte, fast abgenutzt, um so natürlicher wurde das Bedürfnifs nach Neuheit und Abwechselung rege; man begann also die Figuren der Heldensage nur als Symbolik, als zufällige Formen dichterischer Reflexion zu fassen, und sie mit aller Willkür der Kombination umzugestalten: indem sie nun aus der jüngsten Gegenwart entsprungen zu sein schienen, dienten sie bequem zu Rahmen für eine nirgend vom Stoff beschränkte Produktivität. Wenn diese Thatsachen ein Zerfallen und einen nahen Ablauf der ursprünglichen Gattung ankündigen, so spricht sich die Auflockerung des alten Gliederbaues noch deutlicher an den Chorgesängen aus; denn das

innere Verhältnifs derselben zur Handlung wurde bald so gleichgültig und verlor so sehr an der individuellen Bestimmtheit, dafs man sie zuletzt beliebig als allgemeines Zwischenspiel einlegen und aufser dem stoffmäfsigen Zusammenhange poetisch oder musikalisch bearbeiten konnte. Die Summe der gesamten Neuerungen ergibt das wichtige Resultat: seit Olymp. 88. und entschieden in den neunziger Olympiaden erlitt die Tragödie eine der vollständigsten Umwandelungen, und die Dramen welche vor und diesseit der erwähnten Trennungslinie fallen, sind in Zwecken, Ton, Oekonomie, Stil und Metrik durch scharfe Differenz von einander geschieden; weshalb schon die Wahrnehmung des einen und des anderen Momentes ein Mittel bietet, um die Chronologie der Tragödien im allgemeinen zu begründen.

Euripides war vielleicht der erste welcher die Bahn des subjektiv-Interessanten betrat, sicher aber der einflufsreichste und gewandteste Geist welcher mit einer Fülle psychologischer und stilistischer Technik den Forderungen der Ochlokratie zu begegnen und sie, wiewohl selten von der Laune des verwöhnten Volks begünstigt, zu beherrschen verstand, sogar zum besseren erhob und einer Gedankenwelt näher brachte, die während der Herrschaft streng antiker Kunst keinen Zutritt erlangt hätte. Niemand taugte besser als er, der mitten in der Gährung der Zeiten einsam und zurückgezogen blieb, um ungeachtet aller Fügsamkeit den dichterischen Ernst zu bewahren; im Gegensatz zu dem geistesverwandten Agathon, dem lebenslustigen Theilnehmer der modischen Sophistik sowie der vornehmen Gesellschaft. Denn dieser opferte dem damaligen Geschmack einen wesentlichen Theil des tragischen Haushaltes, er behandelte Mythen, Chorlieder und Musik gleich locker, nicht wenig fesselte das neue Gewand, das er seinen freien Erfindungen lieh, besonders der feine mit witziger Beredsamkeit gespitzte Stil; doch mag er nun blofs mit phantastischer Schönheit und kalter Glätte oder in einer durch Manier zweideutigen Vortrefflichkeit gewirkt haben, das Schweigen des Alterthums läfst nicht zweifeln dafs er tieferen Ideen fremd war und hauptsächlich den gewählteren Kreisen angehören wollte. Beide Männer ragen indessen

aus dem Schwarme gleichzeitiger, zum Theil jugendlicher Tragiker hervor, welche mehr auf Geläufigkeit der Diktion und auf gute Schule vertrauend als mit kräftigem Talent die Bühne betraten und das Volk, das durchweg leidenschaftlich dem Neuen zustrebte, vorübergehend befriedigten, ohne durch anderes als einzele Wendungen oder Sprüche sich ein Andenken in der Litteratur zu sichern. Schon das Gedränge war ihnen nachtheilig, manchen brachte die beifsende Kritik der Komiker in Verruf (wie Theognis, Meletus, Karkinus mit seinen Söhnen, Melanthius, Philokles, Morsimus und ähnliche des zweiten oder tieferen Ranges), und wenn auch der Werth einzeler jetzt zu niedrig angeschlagen werden sollte, so hatten sie doch nur als eine gleichartige Gesellschaft das Verdienst, durch betriebsamen Fleifs und Fruchtbarkeit die Tragödie in lebendiger Uebung und mit ihr einen scharfen Kunstverstand zu erhalten. Fortwährend strömte ihnen ein schaulustiges Publikum zu, welches durch die Erwartung neuer Dramen gelockt wurde; hieraus aber flofs allmälich die Unterscheidung zwischen ihnen samt den Nachfolgern und den Alten oder drei Meistern, ein Unterschied der am bestimmtesten in der Formel τραγῳδοῖς καινοῖς (d. h. an hohen Festen wo das zahlreiche Volk neuen Aufführungen zuschaut) befestigt ist. Diese jüngere Gruppe hing mit den Vorgängern vorzüglich durch Euripides zusammen, dem sie durch leichten Stil und schwache Charakteristik nahe kamen. Ihre Vorzüge mochten wol in geistreichen Gedanken und im eleganten Flufs der Sprache liegen; einen Mangel an Gründlichkeit verrieth auch die Metrik, indem die Rhythmen nachläfsig und ohne die sonstige Strenge behandelt wurden; allein die Männer welche der Macedonischen Epoche nicht fern standen und unter den Einflüssen der Rhetorik arbeiteten, führten wenigstens in die Trimeter, den verbreitetsten Rhythmus, eine sorgfältigere Haltung oder doch ein Ebenmafs zurück. Aus der übergrofsen Zahl von Dichtern und Liebhabern (letztere zählen zu den Ihrigen einen Kritias und den älteren Tyrannen Dionysius) erklärt man leicht den Aufschwung der routinirten aber unproduktiven Tragödie, welche durch das Uebergewicht der Rhetorschulen Athen's offenbar befestigt wurde: un-

gefähr von Ol. 96. bis 111. Ob Astydamas und Karkinus der jüngere, zwei der namhaftesten um die hundertste Olympiade, zu den eigentlichen Jüngern der Rhetoren gehörten, bleibt ungewifs; bei weitem mehr erinnert an ein solches Gepräge von Dichterlingen der glatte Wortschwall, den man namentlich in den Bruchstücken des Diogenes und Moschion antrifft. Hingegen das erheblichste Beispiel eines Mannes, welcher zugleich Rhetor und Dichter war, bietet Theodektes, bei dem die Autoritäten des Euripides und Isokrates ebenso sehr in der pathetischen und doch flüfsigen Diktion als in den neuen Wendungen seiner Motive durchschimmern; er gewann einen nicht gewöhnlichen Beifall, aber keinen dauerhaften Ruhm. Aus diesem Vereine von Rhetorik und dramatischer Poesie ging, wie es scheint, noch zuletzt eine Klasse tragischer Darsteller hervor, denen es weniger auf den Preis theatralischer Aufführung ankam, besonders nachdem die höhere Dichtung vor dem Uebergewicht prosaischer Denkart und Litteratur in den Hintergrund gewichen war; sie begnügten sich vielmehr mit einem Kreise geübter Leser (woher das Prädikat ἀναγνωστικός), deren Geschmack sie durch glänzende Schilderungen, Sentenzen, gemischte Metra und eine künstliche Bildersprache zu befriedigen strebten. Der bekannteste Verfasser solcher dramatischer Gedichte war Chaeremon, vermuthlich älterer Zeitgenosse des Aristoteles. Auf der Grenze zwischen der antiken und modernisirenden Periode steht das Trauerspiel Rhesus, ein überraschendes Denkmal verschwimmender Bildung (worin der schroffe Zwiespalt der neueren Meinungen über jenes Drama seinen nächsten Grund hat); denn offenbar entstand es in Zeiten, wo Gelehrsamkeit, Studien und eklektische Technik statt der schöpferischen Kraft und der inneren Einsicht in die Bühnenwelt überwogen, mithin das äufserliche Wesen einer korrekten und gemessenen Form in seltsamen Widerspruch mit dem Mangel an Gedanken und an tiefem Kunstverstande geräth. Demnach neigte die Tragödie am Schlufse dieser poetischen Epoche zum völligen Mechanismus, sie war ein Werk des Schulgeistes und der Routine geworden, bewegte sich in künstlichen Verwickelungen und überraschenden Planen, und glänzte wenig durch Gröfse und

Stärke der Charaktere, desto mehr aber durch feine Sittenmalerei, da sie in Zeiten der politischen Schwäche fiel; ihre Themen hatten sich erschöpft, aber auch die theatralische Mythologie im weitesten Umfange verbreitet und die Künstler mit einer Fülle der edelsten Aufgaben bereichert: hinlängliche Ursachen um das Ansehn des Euripides, welcher allgemein von Griechischen und Römischen Tragikern wegen Fruchtbarkeit seiner Motive benutzt wurde, zur entschiedensten Geltung zu bringen. Man ging damals sowenig als späterhin über seinen Standpunkt hinaus, da er in Darstellung und Moral mit den Bedürfnissen der Nachfolger übereinstimmte.

3. Für die Männer welche diesen Abschnitt der routinirten und in vielfache Manieren zergangenen Tragödie ausfüllen, mit Ausnahme des Euripides gröfstentheils Trümmer von mittelmäfsigem Bestande, hat Welcker die reichste Sammlung und die eindringlichste Charakteristik in der dritten Abtheilung seines Werkes (bis zu p. 1100.) unternommen. In einem Anhange (bis zu p. 1237.) sind überdies nächst der Frage vom Rhesusdichter insbesondere die Fragmente Römischer Tragiker und verwandte Notizen zusammengestellt worden, wiefern aus ihnen sonst unbekannte Stoffe des Griechischen Dramas sich ermitteln lassen. Nicht wenige Punkte werden zwar in jener Darstellung, wie die Natur der Sache mit sich bringt, unter unsichere Kombinationen befafst, namentlich die Aufgaben der oft nur in Titeln und einzelen Bruchstücken gegebenen Tragödien, wo doch zwischen dem Gewissen und dem Möglichen, d. h. der innerlich zusammenhängenden Hypothese die gröfste Kluft besteht, in sehr entschiedenen Umrissen verzeichnet; auch mufs die günstige Beurtheilung vieler hier in Frage kommenden Erscheinungen nicht selten bedenklich sein und zum Widerspruch auffordern. Allein diese Schwankungen, die auf einer Menge von Einzelheiten lasten, werden nach anderen Seiten durch die Fülle neuer Gesichtspunkte und die geistige Verkettung einer kritisch festgestellten Masse ausgeglichen. Es ist an Welcker's Forschungen nicht das kleinste Verdienst, dafs poetische Figuren die sich in beträchtlicher Anzahl aber ohne bestimmte Schätzung überall aufdrängen, nunmehr in einer Gesamtheit scharf zusammentreten und aufhören für blofs zufällige Namen zu gelten. Indessen mufs sogleich im allgemeinen die Frage erhoben werden, ob nicht sein Urtheil über die Vortrefflichkeit der Tragödie von Euripides bis auf Chaeremon, welches begreiflich auch auf die Schilderung vieler Gröfsen des zweiten und dritten Ranges zurückwirkt, zu günstig sei.

Sieht man zunächst auf die Zahl der damaligen Tragiker (die nicht mehr zu fixirende Zahl der Tragödien selbst, wovon Welcker p. 889. fg., kommt hier wenig in Betracht), so nimmt sie im Zeitabschnitt vom Ende des Peloponnesischen Krieges bis auf Alexander fortwährend ab; die letzten unter ihnen erscheinen bereits als Rhetoren oder Gelehrte, solche denen dieses Fach anfängt ein Beiwerk ernster Studien, selbst ein Spiel gebildeter Leute zu werden. Bezeichnend ist dafür der Betrug, welcher dem Herakleides Pontikus (und dieser hatte, schwerlich in unbefangener Absicht, unter dem Namen des verschollenen Thespis gedichtet) mit einem vorgeblich Sophokleischen Drama gespielt wurde, Diog. V, 92. Nicht diese kleine Schaar sondern die sehr ansehnliche Gruppe von Dichtern und Dichterlingen, welche Vorgänger oder Zeitgenossen der Ochlokratie waren, traf ein geringschätziges Vorurtheil. Fast unwillkürlich wurde es bestimmt durch die beifsende Kritik der Komiker, in deren Verzerrungen niemals völlig eine Spur historischer und ästhetischer Wahrheit verloren geht; durch die Gleichgültigkeit des Alterthums, das nur wenige Belege jener Schriftstellerei und zwar meistentheils von sentenziöser Farbe zurückgelassen hat; endlich auch durch das Verfahren des Aristoteles (worauf Welcker p. 919. aufmerksam macht), in dessen Poetik nur die nächst vorhergegangenen nebst Agathon einen ehrenvollen Platz gefunden haben, während vom Mittelgut blofs Kleophon und Sthenelus des Tadels wegen herhalten, von den älteren sogar Ion und Achaeus übergangen sind. Hiezu kommt dafs nicht einmal Neuerungen oder Verbesserungen der dramatischen Oekonomie von irgend einem der in Rede stehenden Männer hergeleitet werden. Endlich merkte Hermann (zuerst *de L. Gr. dial.* p. 9. mit dem Resultate, *e diligentia poetae vel negligentia aetatem fabulae elucescere*; dann öfter und namentlich in *El. D. M.* p. 123. sq. u. sonst) den steigenden Verfall der Metrik in Absicht auf Gründlichkeit und Würde an, wie ihn die Tragödien seit Ol. 89. offenbarten; nur dafs mehr die schlimmen Einflüsse der Ochlokratie als der Vorgang der kleinen modischen Geister, wie er meint, auf jene Mehrzahl von Auflösungen, die Licenzen jeder Art und die Vorliebe zur unmännlichen Rhythmopöie einwirken mufsten. Diese Wahrnehmung erscheint auf den ersten Blick geringfügig, hat aber gleichen Werth als irgend eine feste historische Thatsache, und wird weder durch den sorgfältigen Bau des spät herausgegebenen *Oed. Col.* noch andere Einwürfe beschränkt. Ueberhaupt also trug alles bei, die Schlufsglieder der antiken Tragödie in der Meinung herabzusetzen. Soweit hat Welcker p. 913. ff. der Wahrheit einen wesentlichen Dienst erwiesen, indem er den Gegensatz geltend macht und die Vertheidigung einer aufgegebenen Sache übernimmt. Allein in dieser Apologie treten nicht minder Anschauungen und Eindrücke

von Zuständen und Individuen hervor, während man überzeugende Beweise vermifst, die aus dem litterarischen Stoff und aus Zeugnissen fliefsen müfsten. Gegen den Glauben an eingetretenen Verfall und Ausartung wendet er zunächst ein, dafs in Athen ächte Kunst, guter Stil und gesunder Geschmack zu tief gewurzelt waren, als dafs eine fortdauernd geübte Gattung ganz verwildern und ermatten konnte. Der Sinn dieses Einwurfs ist zwar richtig und durch die stilistische Güte der hieher gehörigen Fragmente begründet, aber er beweist zu viel: noch über Alexander hinaus bestand eine kräftige formale Tradition und in keiner Weise der Darstellung fehlten gebildete Stilisten, auch verrathen manche geringere Tragiker in der Theorie einen geistigen Blick und in der Ausübung einen praktischen Verstand, ohne dafs sie vermocht hätten in die Tragödie einen Fortschritt, ein tiefes sittliches Element einzuführen. Zweitens wundert er sich dafs Geist, Erfindsamkeit und gute Schule, Gaben die man der Komödie nicht absprechen kann, nur den gleichzeitigen Tragikern sollten gefehlt haben, da doch Euripides auch für die Menander ein Muster war u. s. w. Es handelt sich doch hier blofs um Erfindsamkeit, d. h. um eine frische künstlerische Bewegung; dafs eine Gattung früher als die andere fertig wird und versiegt, ist wol jedem Betrachter der alten Griechischen Poesie verständlich, und um so weniger kann darüber ein Bedenken sein, dafs nachdem durch Euripides sowohl der Ideenkreis als die Technik der Tragödie zum Abschlufs gelangt war, seinen Kunstgenossen und Nachfolgern blofs eine feinere Entwickelung des dramatischen Systems verblieb. Was aufserdem die Komödie betrifft, die weit länger sich originell und fruchtbar gestaltete, so hat Welcker selbst p. 915. auf den Grund hingewiesen, der in der Wandelbarkeit des sonst engen Privatlebens liegt, während die günstigsten Sagen der Tragödie trotz aller neuen Wendungen erschöpft und durch Wiederholung verbraucht waren. Endlich sucht er dem Tadel der alten Kunstrichter einiges an seiner Kraft zu entziehen, weil ihr Urtheil streng, oft durch einzele Mifsgriffe bestimmt, ihr Geschmack so scharf und verwöhnt gewesen sei, dafs man gegen das Relative ihrer Aussprüche sich behutsam verhalten müsse: eine völlig treffende Bemerkung, wenn sie nur auch durch das Gegengewicht eines erheblichen Lobes in alterthümlichen Zeugnissen unterstützt würde. Man konnte freilich selbst bei grofsen Talenten immer schwerer befriedigen, die Forderungen überspannten sich, wie Aristoteles andeutet (*Poet.* 18. *μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγονότων γὰρ καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν*), auch wollte die künstliche Form der Tragödie nicht mehr mit dem prosaischen Stand-

punkte jener Zeiten harmoniren (*Poet.* 22, 14. *ἔτι δὲ Ἀριφράδης τοὺς τραγῳδοὺς* [sic] *ἐκωμῴδει, ὅτι ἃ οὐδεὶς ἂν εἴποι ἐν τῇ διαλέκτῳ, τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ δωμάτων ἄπο, ἀλλὰ μὴ ἀπὸ δωμάτων, καὶ τὸ σέθεν καὶ τὸ ἐγὼ δέ νιν, καὶ τὸ Ἀχιλλέως πέρι, ἀλλὰ μὴ περὶ Ἀχιλλέως, καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα*). Allein diese feindselige Stimmung war gewissermaſsen herausgefordert durch die unselbständige Diktion der meisten Tragiker, den Nachhall einer ehemals bedeutsamen Phraseologie, worin die Sprache des Euripides (Welck. p. 917.) den Grundton ausmachte. Dahin gehören noch die sowohl über den glatten Stil der jüngeren Tragödie als über ihre schwächlichen Charaktere belehrenden Fingerzeige der Poetik 6, 15. *αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγῳδίαι εἰσί*, und ib. 23. *οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς.* Vgl. Grundr. I. 17. Es kann nicht schwer sein Analogieen in neueren Litteraturen, namentlich der jüngsten Deutschen aufzufinden, wo der Nachwuchs strebender und gebildeter Talente theils durch das Uebergewicht der Meister, welche die Bahn eröffneten, in Schatten gestellt wird und selten anders als nachträglich einen Platz in der Meinung erringt, theils durch ein natürliches Gesetz seine Schule an den älteren Meistern durchmachen muſs und in die Abhängigkeit von Manieren und fremden Kunstmitteln geräth. Die Summe der sämtlichen Erwägungen ist unbedenklich diese, daſs die letzte Stufe der antiken oder nationalen Tragödie (fast ein Jahrhundert begreifend) im allgemeinen sich auf achtungswerther Höhe ohne schroffen Verfall behauptet habe, daſs aber kein Individuum derselben, so reich auch die Gattung an fähigen und zum Theil schöpferischen Köpfen war, über die von Euripides eingeleitete Bewegung hinausging.

Demnächst sind die Tragiker dieses Abschnittes zu verzeichnen und in den Hauptzügen zu schildern. Das Detail biographischer und litterarischer Nachrichten, eine Reihe daran geknüpfter Erörterungen und namentlich Kombinationen über Aufgaben und Oekonomie der erwähnten Dramen, welche häufig nur den Werth einer sinnreichen Hypothese besitzen, wird man aus Welcker's Buche schöpfen. Die Männer selbst zerfallen chronologisch in drei Reihen, ältere oder nahe Zeitgenossen des Sophokles, Tragiker der Ochlokratie, Dichter vom Schluſs des Peloponnesischen Krieges bis auf den Beginn Alexander's.

Aeltere Zeitgenossen des Sophokles. Nächst der früher erwähnten Familie des Aeschylus gehören hieher Aristarchus, Ion, Achaeus, vermuthlich anch Neophron. Von diesen wurden, wie mehrere Neuere sich vorstellen (unter Citation vom *Gramm. Coislin. Montfauc.* p. 597. und Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.* p. 256.), im vermeinten Kanon der Alexandriner Ion und Achaeus

aufgezählt. Allein jene Kompilatoren begnügen sich eben namhafte Tragiker vorzuführen, am klarsten Tzetzes: *Τραγῳδοὶ δὲ ποιηταί, Ἀρίων, Θέσπις, Φρύνιχος, — Ἴων, Ἀχαιός, καὶ ἕτεροι μύριοι νέοι.*

Aristarchus von Tegea, nur durch den Artikel des Suidas bekannt, wo es nach dem Bruchstück einer erbaulichen Geschichte von Aelian heifst: *οὗτος δὲ ὁ Ἀρ. σύγχρονος ἦν Εὐριπίδῃ· ὃς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν. καὶ ἐδίδαξε μὲν τραγῳδίας ἑβδομήκοντα, ἐνίκησε δὲ δύο, βιοὺς ὑπὲρ ἔτη ρ'.* Seine Zeit gibt Hieronymus unter Ol. 81, 2. an; sein Verdienst um die tragische Oekonomie spricht Suidas, wie Welcker sagt, im schlechtesten Ausdruck, ohne Zweifel auf Grund alter Gewähr, aus, doch ist es schwer mit ihm darin angedeutet zu sehen, dafs Aristarchus die neue, nicht mehr trilogische Tragödie neben Sophokles begründet habe. Sein Andenken ist fast verschollen, bei Grammatikern wird nur einmal *Ἀρίσταρχος ὁ Τεγεάτης Schol. Soph. Oed. C.* 1320. citirt, dann von Ath. XIII. extr. ein halb-sprüchwörtlicher Vers, von Stobäus drei Sentenzen; aus ihm zog Ennius seinen *Achilles* (*Aristarchi*), Welck. p. 933. fg.

Ion von Chios: litterarisch zuerst dargestellt von Bentley *Ep. ad Mill.* p. 50. sqq. (*Opusc.* p. 494—510.) ergänzt durch Toup *in Suid.* II. p. 529. sqq. Gleichzeitige Monographieen: *De Ionis vita moribus et studiis doctrinae scr.* C. Nieberding, *Lips.* 1836. *De Ionis vita et fr. scr.* E. S. Köpke, *Berol. eod.* Artikel bei Harpokration, *Schol. Aristoph. Pac.* 835. und Suidas, deren älteste Quelle Kallimachus ist; aus seinen eigenen Memoiren (denn diese darf man unter dem Titel *Ἐπιδημίαι* verstehen, an dessen statt gelegentlich vorkommen *ὑπομνήματα* und bei Pollux *συνεκδημητικός*, gleichsam *Vademecum*) schöpfte Plutarch sowie Athenäus das längste seiner Fragmente; aufserdem schrieb *Βάτων ὁ Σινωπεὺς περὶ Ἴωνος* Ath. X. p. 436. F. Da er in früher Jugend die Gesellschaft Cimon's zu Athen theilte, so fällt sein Geburtsjahr in die ersten der siebziger Olympiaden, sein Tod aber etwas vor Ol. 89, 3. wegen der Anspielung Aristoph. *Pac.* 820. Seinen Aufenthalt mag er vielfach gewechselt haben, wenngleich er wol am längsten in Athen eine dichterische Wirksamkeit übte; unter anderem läfst die Elegie bei Ath. XI. p. 463. B. welche sich in den Verhältnissen des Spartanischen Lebens und seiner Traditionen (vgl. Müller Gesch. d. Litt. I. 199.) bewegt, einen Besuch bei Spartanern annehmen; vielleicht nicht berührt von den politischen Parteiungen äufsert er eine Vorliebe für die zwanglose Vornehmheit des Cimon, während Perikles (Plut. 5.) ihm pedantisch und steif erschien. Sein Umgang mochte vielseitig sein; er selbst gedachte wol eines von Aeschylus an ihn gerichteten Wortes, auch soll ihm Sokrates (Diog. II, 23.) bereits in jungen Jahren aufgefallen sein. Als beweglicher Ionier von le-

benslustiger Art, wie Baton ihn schilderte, und begabt mit der mannichfaltigsten Bildung, der ohne strenge Schulzucht zum ersten Male fast dilettantisch auf den verschiedensten Feldern sich versuchte, hatte er Elegieen (mehr im Geist als im Ton der Ionier, s. p. 388.), mehrere Formen der Melik, namentlich Dithyramben (und zwar bis in seine letzten Tage) und Hymnen, worunter ein für den Standpunkt seiner Bildung charakteristischer *ὕμνος Καιροῦ* (Pausan. V, 14, 7.), Epigramme (Diog. I, 120. vermuthlich auch bei *Euclid. introd. harmon.* p. 19.), Tragödien, ferner in Prosa die vorhin gedachten Memoiren, Antiquitäten seiner Insel oder *Χίου κτίσις*, einen *λόγος πρεσβευτικός*, über Naturphilosophie *κοσμολογικός* und *τριαγμός* (oder *τριαγμοί*) verfafst, welches letztere Werk von alten Kritikern dem Epigenes zugeschrieben wurde. In der Tragödie fiel er Ol. 87, 4. gegen Euripides durch, ein ander Mal aber siegte er und bewies dafür den Athenern als wohlhabender Mann seine Dankbarkeit, *Schol. Arist. φασὶ δὲ αὐτὸν ὁμοῦ διθύραμβον καὶ τραγῳδίαν ἀγωνισάμενον ἐν τῇ Ἀττικῇ νικῆσαι, καὶ εὐνοίας χάριν προῖκα Χῖον οἶνον πέμψαι Ἀθηναίοις.* In Ion's poetischen Bestrebungen ragten sichtbar die Tragödien hervor, deren Zahl nach den Angaben mindestens 12, höchstens 40 betrug; nach demselben Scholiasten trat er zuerst Ol. 82. auf; er fand Ausleger an Aristarch (Ath. XIV. p. 634. C.) und Didymus (id. XI. p. 468. D. womit aber nichts gemein hat *Δίδυμος ἐν ταῖς πρὸς Ἴωνα ἀντεξηγήσεσιν* ib. p. 634. E. wofern der Text richtig ist). Jetzt ergeben sich noch eilf Titel, worunter mindestens e i n Satyrspiel, die vielgelesene *Ὀμφάλη*, überdies ein räthselhafter Namen *Μέγα δρᾶμα*: von keinem läfst sich der Stoff ganz bestimmt ermitteln, wie auch aus den Kombinationen Welcker's p. 947. ff. erhellt. Von seinem Dichtergeiste urtheilt Longin. 33. extr. dafs er mehr durch Korrektheit und Glätte als originelles Genie vermochte; rhetorische Pointen sind ihm nicht fremd geblieben, wie der von Aristophanes benutzte Trimeter, *σιγᾷ μέν, ἐχθαίρει δέ, βούλεται γε μήν*, und die zur Komödie hinneigenden Verse Stob. *S.* 20, 6. darthun,

Ἐπίσχες ὀργιζόμενος. Ἀλλὰ βούλομαι,
οὐδεὶς γὰρ ὀργῆς χάριν ἀπείληφεν, πάτερ.

Sein Ausdruck war im allgemeinen etwas künstlich, glossematisch (selbst änigmatisch, Ath. X. p. 451. D.), und pomphaft, weshalb er niemals zur Popularität gelangte; doch liefs er als philosophisch gebildeter Geist manchen klugen Ausspruch fallen (wie fragm. p. 46. oder Plut. *Mor.* p. 116. D.), und einige seiner Fragmente (pp. 36. 47. 63.) zeigen Wortflufs und Bestimmtheit der Gedanken, einen feinen und anmuthigen Erzähler aber beweist das in Ionischer Prosa geschriebene Stück der *Ἐπιδημίαι* bei Ath. XIII. p. 603. sq., welches vom örtlichen Dialekte leicht gefärbt ist, *ἐπιςαπίξει, ἀφαιρετέοντα, ἄπο τοίνυν φύσησον.*

Achaeus (Ἀχαιός) von Eretria: nach dem biographischen Artikel bei Suidas war er der Sohn des Pythodoridas, in Ol. 74. und zwar etwas jünger als Sophokles, seit Ol. 83. aberauch Nebenbuhler des Euripides, Verfasser von 24 oder 44 Dramen, wovon nur eines siegte. Sein Landsmann Menedemus schätzte ihn im Satyrspiel,. Diog. II, 133. *καὶ δὴ καὶ Ἀχαιῷ (προςεῖχε), ᾧπερ καὶ δευτερεῖον ἐν τοῖς σατύροις, Αἰσχύλῳ δὲ πρωτεῖον ἀπεδίδου.* Ueber den Stil urtheilt Ath. X. p. 451. C. *Ἀχαιὸς δὲ ὁ Ἐρετριεύς, γλαφυρὸς ὢν ποιητὴς περὶ τὴν σύνθεσιν, ἔσθ' ὅτε καὶ μελαίνει τὴν φράσιν καὶ πολλὰ αἰνιγματωδῶς ἐκφέρει*: vielleicht mit gröfserem Recht als diejenigen, welche Einfachheit und natürliche Schönheit des Ausdrucks ihm nachrühmen. Allein die Fragmente sind zu spärlich um ein Urtheil zu begründen; die auffallendsten Wörter und Wendungen gehören in Satyrspiele, denen sie passen und deren Stoffe der Dichter mit grofser Lebendigkeit behandelte. Von letzteren nimmt man wenigstens 8 an, von Tragödien ergeben sich 9 Titel, worüber Welcker p. 961. ff. Kommentator Didymus, Ath. XV. p. 689. B. sonst gedenkt seiner das Alterthum selten und gleichgültig. *Achaei quae supersunt coll. Urlichs, Bonn.* 1834. 8.

Neophron (oder Νεοφῶν) von Sikyon, nur durch seine *Μήδεια* bekannt und die daran geknüpfte Nachricht (*Argum. E. Med.*) des Aristoteles und Dikäarch, dafs Euripides jenes Drama durch Diaskeue sich angeeignet habe, oder wie Diog. II, 134. und Suidas sich ausdrücken, *οὗ φασιν εἶναι τὴν Εὐριπίδου Μήδειαν*: und in der That enthalten die drei klassisch geschriebenen Fragmente (*Schol. E. Med.* 674. 1384. und besonders Stob. *S.* 20, 34.) drei Motive, von denen Euripides, nur mit tieferem Pathos, Gebrauch macht. Man kann sich überhaupt nicht wundern dafs ein Mann von so feinem psychologischen Blick den glücklichen Fund, den Neophron unbeachtet am Thema der Medea gethan hatte, begriff und von ihm sowohl den Stamm der Charaktere als die Wendungen der Oekonomie borgte; vgl. Welck. p. 629. Merkwürdig ist in dem durch ein fremdes Anhängsel entstellten Artikel des Suidas: *ὃς πρῶτος εἰςήγαγε παιδαγωγοὺς καὶ οἰκετῶν βάσανον. ἐδίδαξε δὲ τραγῳδίας ρκ'.* Diese Thatsache, dafs ein Tragiker mit 120 Dramen fast spurlos verhallen konnte, führt zu mancherlei Erwägungen. Uebrigens erinnert Neophron's Diktion merklich an die flüfsige Sprache der Attischen Konversation; kaum mag er daher älter als Euripides sein.

Familie der drei grofsen Tragiker: vgl. p. 578. Welcker p. 967—80. Beide Söhne des Aeschylus gibt für Tragiker Suidas aus, der insbesondere von Euphorion (denn von dessen Bruder Bion oder Euäon steht nicht einmal der Name fest) berichtet, dafs er viermal mit noch nicht gesehenen Dramen des Vaters siegte

(gegen Euripides erhielt er Ol. 87, 2. den Preis) und eigene dichtete. Namhafter, sowohl durch den Prozefs gegen seinen hochbejahrten Vater Sophokles als auch durch den Ruf eigener Tüchtigkeit, war Iophon, von dem wie oben bemerkt nur zwei Fragmente existiren, Suidas aber sechs Titel nennt. Die Meinung dafs er in aller Stille seinen Vater ausbeute, benutzt Aristophanes, wichtig *Schol. Ran.* 73. (*ἐνίκησε λαμπρῶς ἔτι ζῶντος τοῦ πατρὸς αὐτοῦ*, cf. *Argum. E. Hipp.*) 78. wo er als frostig und schlaff bezeichnet wird. Ob sein Stiefbruder Ariston derselbe sei mit dem Tragiker bei Diog. VII, 164. steht dahin. Vom Enkel Sophokles weifs man nur dafs er den *Oed. Col.* des Grofsvaters zur Aufführung gebracht und, wie Suidas (etwas abweichend von Diod. XIV, 53.) erzählt, mit 40 Dramen verhältnifsmäfsig viele Siege gewonnen habe. Noch spät nach der Pleias erscheint aus derselben Familie ein Tragiker Sophokles mit 15 Dramen (Suid.), und dieser Name kehrt in der Orchomenischen Inschrift wieder; ohne nähere Bestimmung wird von Clem. Alex. *Protr.* p. 26. citirt *Σοφοκλῆς ὁ νεώτερος*. Ebenso wenig tritt Euripides hervor, Neffe des grofsen Tragikers, dessen Nachlafs er zum Theil in Scene setzte (*Schol. Arist. Ran.* 67. nennt Eur. den Sohn), wie es scheint neben eigenen Versuchen: Suid. cf. Böckh *de Gr. trag. princ. c.* 18. Am denkwürdigsten aber hatte sich das tragische Geblüt des Aeschylus durch seinen Neffen Philokles vererbt, dann in gerader Linie durch dessen Sohn, Enkel und Urenkel, Morsimus, Astydamas und den jüngeren Philokles: von diesem Stammbaum *Schol. Arist. Av.* 282. Suid. v. *Φιλοκλῆς*. Erhebliche Angaben vom ersten Philokles, dessen Persönlichkeit nicht günstig geschildert wird: er siegte über Sophokles bei der Aufführung des *Oed. Rex*, erfuhr vielfältigen Spott der Komiker (Meineke *Com.* II. 226.) wegen seiner Schroffheit und Mittelmäfsigkeit, die nichts vom Geiste des Aeschylus verriethe, und schrieb unter 100 Tragödien auch eine Tetralogie *Πανδιονίς*. Ein noch strengeres Gericht übten die Komiker über seine Söhne Morsimus und Melanthius, welche beide, doch vorzugsweise letzterer, von ihnen als ungeniefsbare Dichter und zugleich als Schmarotzer um ihrer üppigen Diät willen verspottet werden. Morsimus, Poet und Arzt (Hesych. v. *Κλύμενος*), kommt dort seltener vor (Arist. *Equ.* 403. *Pac.* 793. *Ran.* 151.) als Melanthius, ein bekannter Feinschmecker (Meineke *Com.* I. 206.), der wie viele Männer des Genusses auch durch glückliche Witzworte (Welcker p. 1031. das glücklichste über den buckligen Demagogen Archippus, *οὐ προεστάναι τῆς πόλεως ἀλλὰ προκεκυφέναι* *Plut. Symp.* II. p. 633. D. aber eine andere Stelle p. 50. C. betrifft ihn nicht) in Ruf kam; überdies zeigt Plut. *Mor.* p. 41. C. dafs es ihm an litterarischem Urtheile nicht gebrach. Aufser der Anspielung auf eine Monodie in seiner *Μήδεια* (Arist.

Pac. 1002.) kennt man durch häufige Citation Plutarch's nur den Trimeter, (ὁ θυμὸς) πράσσει τὰ δεινὰ τὰς φρένας μετοικίσας: denn die Elegieen (oben p. 388.) welche Athenäus ihm beilegt, gehörten einem älteren Dichter. Die Belege bei Elmsl. *in Med.* p. 98. ohne neues Bergk *comm. de com. ant.* p. 341. Von Astydamas im weiteren.

Tragiker der Ochlokratie: ein bunter und wüster Schwarm, der im glücklichsten Falle die Gunst eines flatternden und zugleich grausamen Publikums erhaschte, gewöhnlich aber fast im Augenblicke der Geburt durch den unwiderstehlichen Spott der Komiker erdrückt wurde, Lebemänner, Gecken, verdorbene Kinder der Revolution, vollständig charakterisirt von Aristoph. *Ran.* 89. sqq. (sonst auch im *Gerytades* und in den Μοῦσαι des Phrynichus vor dem poetischen Gerichte verurtheilt): μειρακύλλια, τραγῳδίας ποιοῦντα πλεῖν ἢ μύρια, Εὐριπίδου πλεῖν ἢ σταδίῳ λαλίστερα; — ἐπιφυλλίδες ταῦτ' ἐστὶ καὶ στωμύλματα, χελιδόνων μουσεῖα, λωβηταὶ τέχνης, ἃ φροῦδα θᾶττον, ἢν μόνον χορὸν λάβῃ, ἅπαξ προσουρήσαντα τῇ τραγῳδίᾳ. Auf die damalige Ochlokratie des Theaters bezieht sich in ernsten Worten Plato *Legg.* II. p. 659. Solche Kunstjünger waren aufser den genannten Morsimus und Melanthius folgende: Morychus, verrufen durch Schlemmerei, als Tragiker nur von Suidas v. und *Schol. Arist. Ach.* 886. erwähnt; Akestor, mit dem Spottnamen Sakas und als eingedrungener Ausländer gerügt (*Schol. Arist. Vesp.* 1216. Meineke *Com.* II. 739.), die Beziehungen auf sein schlottriges Trauerspiel sind in *Schol. Av.* 31. enthalten; Gnesippus Kleomachus Sohn, Verfasser von jämmerlichen Chorgesängen (Ath. XIV. p. 638. F.); der überschwängliche Hieronymus (*Schol. Ach.* 387.); der Schlemmer Nothippus (Ath. VIII. p. 344. C.); der bettelhafte Plagiar Sthenelus, dessen Diktion trivial war (Harpocr. v. Aristot. *Poet.* 22. Welcker p. 1034.); der fremdgeborene Spintharus (Suid. v.); der Darsteller in gewöhnlichen Charakteren und Worten Kleophon (Aristot. *Poet.* 2. 22. *Rhet.* III, 7. Suid. v., den Welcker p. 1011. fg. ohne Wahrscheinlichkeit mit dem Demagogen identisirt); der frostige Theognis, mit dem Beinamen Χιών (Harpocr. u. Suid. v. trefflich Arist. *Ach.* 11. 140. *Thesm.* 176.), später ein Mitglied der Dreifsigmänner, zweifelhaft ob derselbe von dem Demetr. *de eloc.* 85. eine Metapher anführt; Nikomachus aus Troas, welcher den Euripides und Theognis überwand, dessen Andenken nur auf einem von der Kritik (s. Welck. p. 1014.) noch nicht völlig gesichteten Artikel des Suidas und den Notizen in Bekk. *Anecd.* pp. 337. 349. nicht sicher aber auf Aristot. *Probl.* 19, 48. ruht; der wegen linkischer Manieren verspottete Pantakles (Meineke *Com.* I. 6.); namentlich aber eine der lustigsten Erscheinungen Karkinus

nebst Familie (wovon Meineke *Com.* I. *Exc.* I. und Welcker p. 1016. ff. letzterer mit der wenig glaubhaften Ansicht dafs *Καρκῖνος* zu accentuiren sei), über die Aristophanes am Schlusse der Wespen die grausamste Satire ergiefst. Der Vater oder ältere des Namens, ein Agrigentiner, war aus Sicilien eingewandert und als Bühnendichter ohne Glück (beifsend Arist. *Pac.* 787.) aufgetreten; derselbe hinterliefs eine Familie von vier poetischen, wegen ihrer winzigen oder verschrobenen Persönlichkeit aufs äufserste bespöttelten Köpfen, Xenokles (Xenoklitus), Xenotimus, Xenarchus, Datis (Dind. *in Schol. Ran.* 86. *Ox.*), deren namhaftester Xenokles, nach Aristophanes Urtheil (*Ran.* 86. *Thesm.* 175.) ein schlechter Dichter, *δωδεκαμήχανος* nach Plato (*Schol. Pac.* 792.), der doch mit einer Tetralogie Ol. 91. (Aelian. *V. H.* II, 8.) über Euripides siegte; die einzigen Reste seiner Dichtung liegen in der Parodie Arist. *Nub.* 1266. sq. Bald darauf that sich des Xenokles Sohn, Karkinus der jüngere hervor, um die hundertste Ol. und länger namentlich am Hofe des jüngeren Dionysius thätig, dem Suidas 160 Dramen beilegt, mit welcher überschwänglichen Menge kläglich kontrastirt, *ἐνίκησε δὲ α.* Aber Plutarch *de glor. Ath.* p. 449. E. erwähnt als einen glänzenden Moment, *ὅτε Καρκίνος Ἀερόπῃ εὐημέρει.* Eine Reihe von Fragmenten aus neun Titeln (Welcker p. 1062—67.) oder ohne bestimmte Anführung zeigt einen glatten fliefsenden Stil (s. die längste Stelle Diod. V, 5.), der nach Euripides gebildet war, überdies eine Neigung für Sentenzen, welche matt und nüchtern klingen; dafs er pikantes und überraschendes darbot, erhellt aus der Aufmerksamkeit, die Aristoteles ihm widmet. Unter den schwatzhaften Tragikern dieses Zeitabschnittes findet man auch einen Diogenes, dessen Arbeiten aus dem Artikel des Suidas nicht zuverläfsig erhellen, da für den Verfasser der ihm zugeschriebenen Dramen die einen das Haupt der Cyniker, die anderen seinen Schüler Philiskus von Aegina hielten; indem man aber die Fragmente (Welck. p. 1038. fg.) betrachtet, besonders den Wortschwall bei Ath. XIV. p. 636. und die flachen Sentenzen bei Stobäus, bestätigt sich die Wahrheit der scharfen Aeufserung Plut. *de audit.* p. 41. C. *ὁ μὲν γὰρ Μελάνθιος, ὡς ἔοικε, περὶ τῆς Διογένους τραγῳδίας ἐρωτηθεὶς οὐκ ἔφη κατιδεῖν αὐτὴν ὑπὸ τῶν ὀνομάτων ἐπιπροσθουμένην.* Das Register der Schwächlinge auf der tragischen Bank mag füglich schliefsen ein wegen seiner Jämmerlichkeit von den Komikern geplagter Versmacher, Meletus, Ankläger des Sokrates, über den eine biographische Notiz *Schol. Plat.* p. 330. wo seiner *Οἰδιπόδεια* gedacht wird. Die frühere Schreibart *Μέλιτος* ist allmälich auf Grund der besten diplomatischen Zeugen in *Μέλητος* verwandelt worden; der Widerspruch welchen hiegegen Welcker p. 972. ff. erhebt und an Unterscheidungen zwischen mancherlei Personen knüpft, überzeugt nicht.

Unter allen der talentvollste war **Agathon**, des Tisamenus Sohn, den Wieland verklärt und nach der unvollendeten *commentatio de Agathonis vita* von Fr. Ritschl, *Hal.* 1829. Welcker p. 981—1007. mit so warmer Schätzung nach jeder Seite hin gezeichnet hat, dafs sein Bild vielleicht in einem zu bündigen Zusammenhange, mindestens in zu hellen Lichtern erscheint. Es fällt nicht eben schwer das Symposion Plato's mit Aristophanes Thesmophoriazusen auszugleichen; biographische Notiz aufser Scholien des Aristophanes im *Schol. Plat.* p. 373. vervollständigt durch *Schol. Luciani ap. Cram. Anecd. Ox.* IV. 269. oder *ed. Jacob.* T. IV. p. 222. Eine schöne, durch weibische Toilettenkunst wohlgepflegte Figur, ein feiner Attischer Welt- und Lebemann (in dessen Sinne das ironische Bekenntniss *Thesm.* 165. sqq. gefafst ist), vermögend, bequem und durch gute Tafel empfohlen, um Ol. 83. geboren, feierte er seinen ersten dramatischen Sieg Ol. 91, 1. und zog in Begleitung seines Liebhabers Pausanias vor Ol. 93, 4. an den genufsreichen Hof des Macedonischen Königs Archelaus; über seine letzten Schicksale verlautet nichts gewisses, wohl aber haftet an seinem Andenken eine Menge von Anekdoten oder Erfindungen, zweideutiger und bisweilen sinniger Art. Nur sieben Tragödien lassen sich jetzt mit Sicherheit nachweisen, *Τήλεφος* (Ath. X. p. 454. D. und wol Aristot. *Poet.* 15, 11.), vermuthlich von *Μυσοί* (Plut. *Symp.* III, 1. p. 645. E.) nicht verschieden, *Ἰλίου πέρσις* (angedeutet in *Poet.* 18, 17. mit dem denkwürdigen Zusatze, *ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ*), *Ἀλκμαίων* (*Lex. Rhet.* p. 353.), *Ἀερόπη* (*Etym. M. v. Ἐξήμεν*), *Θυέστης* (ein eigenthümlicher Stoff, nach den Spuren Ath. XII. p. 528. D.), *Ἄνθος*, ein so befremdlicher Titel, dafs Welcker *Ἄνθει* entweder für verschrieben oder für den Eigennamen einer jetzt unbekannten Person erklärt. Zahlreicher und sprechender sind die Fragmente aus ungenannten Dramen, nur dafs sie zu Belegen für charakteristische Gedanken oder rhetorische Wendungen dienen sollen. In der Musik nahm er die weiche süfsliche durch Schnörkel verfeinerte (*μύρμηκος ἀτραπούς*) aber wol melodische Methode der Neuerer an, deshalb verspottet von Arist. *Thesm.* 106. sqq. und näher geschildert von Plutarch l. l. *ὃν πρῶτον εἰς τραγῳδίαν φασὶν ἐμβαλεῖν καὶ ὑπομῖξαι τὸ χρωματικόν*: wozu kommt *Ἀγαθώνιος αὔλησις* *Suid. Hesych.* Noch wichtiger ist die Bemerkung Arist. *Poet.* 18. f. dafs seine Chorlieder bereits anfingen lose mit dem Mythos zusammenzuhängen, gleich spielenden Intermezzen: *τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ᾀδόμενα οὐ μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστί· διὸ ἐμβόλιμα ᾄδουσι, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου.* Durch geschickten Plan wufste er zu gefallen: wie man schliefsen darf aus den oben gegebenen Worten *Poet.* 18, 17. Doch erscheint etwas auffallend die Notiz vom *Ἄνθος* *Poet.* 9. *ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τά τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποίηται,*

καὶ οὐδὲν ἧττον εὐφραίνει: der Stoff war also rein erfunden und frei ausgeführt, ob in der Absicht durch völlige Neuheit der Motive, weil die Mythen erschöpft waren, das erkältete Interesse zu fesseln oder aus einem individuellen Hange zum Pikanten, ist schwer zu sagen. Aber die ganze Eigenthümlichkeit des feingebildeten Mannes, der dem Aristophanes καλλιεπής heifst, leuchtete aus seiner Diktion hervor; Welcker weist hier mit allem Grunde die Vorwürfe eines kalten, phantastischen, schwülstigen oder gar weibischen Stiles zurück. Allein die verfeinerte Künstlichkeit seiner Schreibart, welche mehr aus Schulstudien und weltmännischer Politur als aus stilistischem Talente fliefst, das vom Komiker (*Thesm.* 59. sqq.) so anschaulich gemalte Schnitz- und Schmelzwerk in Pointen und Gedankenblitzen, wird man als Grundzug Agathon's nicht verkennen. Zuhörer oder Anhänger des Gorgias nahm er das Rüstzeug desselben auf, die scharfe Gliederung, den wohlklingenden Numerus, die spielenden Kontraste der Antitheta, den Geschmack an überraschenden malerischen aber auch oberflächlichen Sentenzen und Einfällen: kurz die κομψότης und die blanke Rüstung der Rhetorik erschien hier zum ersten Male bei einem Dichter, wie man solche durch die vortreffliche Nachbildung in dem Platonischen Symposion (cf. p. 198. C.) vollständig begreift. Sein eigenes Urtheil über die ihm individuellen Antitheta, welches fast an Ovid erinnert, hat Aelian. *V. H.* XIV, 13. aufbewahrt; diese bewufste Manier ist wol aber durch Verkehr mit Prodikus (Plat. *Protag.* p. 315. D.) so weit ermäfsigt worden, dafs er besonders auf Proprietät des Wortes und scharfe Distinktionen zu achten liebte. Die Art beider Sophisten fliefst in den spitzigen und durch Scharfsinn spannenden Apophthegmen zusammen, von denen besonders Aristoteles, der aufmerksame Leser des Agathon, Gebrauch macht: *Eth.* VI, 4. τέχνη τύχην ἔστερξε καὶ τύχη τέχνην, ein Gedanke, der aus der Sophistenschule stammt (s. *Wytt. in Plut.* T. VI. p. 678. ähnliches Wortspiel *Rhet.* II, 19.), Ath. V. init. p. 185. A.

τὸ μὲν πάρεργον ἔργον ὡς ποιούμεθα,
τὸ δ' ἔργον ὡς πάρεργον ἐκπονούμεθα.

Arist. *Rhet.* II, 24, 10. (*Poet.* 18, 20.) τάχ' ἄν τις εἰκὸς αὐτὸ τοῦτ' εἶναι λέγοι, βροτοῖσι πολλὰ τυγχάνειν οὐκ εἰκότα: mit ähnlichen Reflexen Ath. V. p. 211. E.

εἰ μὲν φράσω τἀληθές, οὐχί σ' εὐφρανῶ·
εἰ δ' εὐφρανῶ τί σ', οὐχὶ τἀληθὲς φράσω.

Dagegen ist es bezeichnend für seinen Verstand, dafs von allen seinen moralischen Aussprüchen (s. bei Welcker p. 998. fg.) keiner durch Tiefe und körnigen Ausdruck glänzt, vielmehr einiges dort in den gewöhnlichsten Ton verfällt (wie Stob. *S.* 38, 12. οὐκ ἦν ἂν ἀνθρώποισιν ἐν βίῳ φθόνος, εἰ πάντες ἦμεν ἐξ ἴσου πεφυκότες).

oder ganz abstrakt lautet: Arist. *Eth.* VI, 2. μόνου γὰρ αὐτοῦ καὶ θεὸς στερίσκεται, ἀγένητα ποιεῖν ἅσσ' ἂν ᾖ πεπραγμένα.

Den Abschlufs der alten Attischen Epoche, zugleich den Uebergang zum vornehmen Dilettantismus macht Kritias der Tyrann, dessen Tragödien bereits in Anm. zu §. 106, 1. charakterisirt und von Welcker p. 1007—10. erwogen worden; letzterer weist auch auf Plat. *Charm.* p. 162. D. *Crit.* p. 108. B. hin, wo doch nur schwache Spuren von der theatralischen Wirksamkeit des Kritias sich entdecken lassen. Von ihm bildet man den unmittelbarsten Uebergang zu den Tragikern von Ol. 94. bis auf Alexander den Grofsen durch den älteren Dionysius, Tyrannen von Syrakus: Welcker p. 1229—36. Meineke *in Euphor.* p. 163. sq. und *Com.* I. 361. sq. Dieser wahnwitzige Dilettant, dem Suidas seltsamer Weise κωμῳδίας καὶ ἱστορικὰ beilegt, während er mit krankhafter Neigung für die Tragödie (Aelian. *V. H.* XIII, 17.) entbrannt war, liefs Ol. 98, 1. unter grofsem Gepränge und noch gröfserem Gespött der Versammlung in Olympia (Diod. XIV, 109. Dionys. *iud. de Lys.* 29. Cram. *Anecd. Paris.* T. I. p. 303.) durch Theoren und Rhapsoden seine Gedichte vortragen; später in Athen an den Lenäen Ol. 103, 1. (Diod. XV, 74.) Tragödien aufführen, und die Freude über den gewonnenen Sieg soll ihm das Leben gekostet haben. Man konnte nur bedauern dafs dieser unstreitig gebildete Mann, der seine Mufsestunden ehrlich mit Poesie verbrachte (Cic. *Tusc.* V, 22. Plut. *Timol.* 15.), welcher auch Dichter wie Philoxenus und Antiphon mit der Censur seiner Versmachereien plagte, mehr als ein anderer die erklärte Ungunst der Musen erfuhr und nicht begriff. Als ein Kopf von verschrobenen Gefühlen marterte er die Sprache, in der Weise wie aufser Helladius u. *Epp. Socrat.* 35. von ihm Ath. III. p. 98. D. berichtet: ὃς τὴν μὲν παρθένον ἐκάλει μένανδρον, ὅτι μένει τὸν ἄνδρα, καὶ τὸν στῦλον μενεκράτην, ὅτι μένει καὶ κρατεῖ, βαλάντιον δὲ τὸ ἀκόντιον, ὅτι ἐναντίον βάλλεται, καὶ τὰς τῶν μυῶν διεκδύσεις μυστήρια ἐκάλει, ὅτι τοὺς μῦς τηρεῖ. Seine Fragmente (ib. IX. p. 401. F. und mehrmals bei Stobäus) zeichnen sich durch unnatürlichen Zwang und völliges Unvermögen auch bei den alltäglichsten Gedanken aus: so dafs man wohl versteht, wie der Verkehr mit solchem Flickwerk einer Strafe gleich dünkte (Ephippus *ap. Ath.* XI. p. 482. D.) und seine Poesie den Athenern (Eubulus im Διονύσιος) einen reichen Stoff zum Lachen gab. Hiernach wird es schon glaublicher, wie er sich die Schreibtafel des Aeschylus (und auch des Euripides, *Vita Havn. Eurip.*) um besserer Inspiration willen verschreiben mochte, Lucian. *adv. ind.* 15. Als Titel seiner Dramen stehen fest Ἄδωνις (Thema auch des Ptolemaeus Philopator, oben I. 364.), Ἀλκμήνη, Λήδα, Σώτειρα, vielleicht ist *Schol. Il.* λ'. 514. ἐν μίμῳ für ἐν

Λιμῷ zu setzen; im übrigen läfst sich nicht verstehen wie die von Lucian verspotteten Verse mit einer Tragödie sich vertrugen. Seine Päane berührt Ath. VI. p. 260. Mit ihm verbindet man am natürlichsten den nachbarlichen Tyrannen Mamerkus (Plut. *Timol.* 31.) und Antiphon ὁ ποιητής, schon von mehreren Alten mit dem gleichzeitigen Rhetor (*Vitt. X Oratt.* p. 833. *Phot. Bibl.* p. 486.) verwechselt. In seinem Leben ist das Todesurtheil, welches Dionys der Tyrann durch seine Freimüthigkeit gereizt über ihn aussprach, die namhafteste Begebenheit: Aristot. *Rhet.* II, 6. f. Plut. *de discr. adul.* 27. *de repugn. Stoic.* 37. Philostr. *V. S.* I, 15, 3. Durch Aristoteles *Eth. Eudem.* VIII, 4. *Rhet.* II, 2, 19. 23, 20. sind zwei Titel desselben, Ἀνδρομάχη und Μελέαγρος (Monographie des Adrantus bei Ath. XV. p. 673. F.) bekannt; aufserdem ein Vers bei Arist. *Probl. mechan. pr.*, sonstiges wird durch die Verwechselung mit Ἀντιφάνης streitig, Meineke *Com.* I. 314—17.

Auch damals regte sich kein geringer Schwarm pathetischer Tragiker; nur dafs sie durch Rhetorik, wovon die kleinen Poeten der Ochlokratie eben Kenntnifs zu nehmen begannen, grofs gezogen waren. Von mehreren läfst sich die Zeit nicht genauer angeben, einige kennt man nur aus Suidas, und es genügt sie im Haufen zusammenzufassen: vgl. Welcker p. 1045. ff. Achaeus aus Syrakus, Apollodorus aus Tarsos, Timesitheus kommen blofs beim Suidas vor, der den beiden letzteren manche doch nicht zweifellose Titel zuschreibt. Dicaeogenes, nach *Schol. Arist. Eccl.* 1. wol Zeitgenosse des Agathon, der auch Dithyramben (*Harpocr. Suid.*) schrieb, wird in Κύπριοι (Arist. *Poet.* 16.) und Μήδεια, sonst obenhin von Stobäus citirt. Gleichzeitig (Clem. *Protrept.* 2. p. 26.) Patrokles: eine stattliche Sentenz bei Stob. *S.* III, 3. hat bis zur Täuschung den Euripides kopirt. Seltsamer ist aber in diesem Stücke die Erscheinung des sonst unbekannten Moschion, den nur Stobäus excerpirt, unter Angabe der Titel Θεμιστοκλῆς, Τήλεφος, Φεραῖαι: seine Bruchstücke (zusammengestellt von Welck. p. 1048—52.) überraschen durch den beredten Flufs und die Glätte des Ausdrucks, welcher die Schule des Euripides nirgend verleugnet, aber auch den Doktrinär in Theorie (besonders Stob. *Ecl.* I, 9, 38.) und in formaler Nüchternheit (einen trivial gewordenen Gedanken fafst er in die gedrechselte Wendung, Κεῖνος δ' ἁπάντων ἐστὶ μακαριώτατος, ὃς διὰ τέλους ζῶν ὁμαλὸν ἤσκησεν βίον) offen zur Schau trägt. Sichtbar ist unter allen der bedeutendste, welcher sich auch als solchen fühlte, Astydamas der Athener, des früher gedachten Morsimus Sohn aus Aeschylischem Geblüte (Diog. II, 43.), Vater eines gleichnamigen Tragikers. Davon Köpke in Zeitschr. für Alterth. 1840. Mai. Suidas der über beide berichtet, sagt dafs der ältere 240 Tragödien schrieb, in 15 aber siegte,

nachdem er von der Schule des Isokrates zur Poesie übergegangen war. Er wurde 60 Jahr alt, und trat zuerst Ol. 95, 3. auf, siegte weiterhin Ol. 102, 1. Diod. XIV, 43. *Marm. Par. ep.* 71. Sein eitles Selbstgefühl verrieth er, als die Athener zur Anerkennung sein Bild im Theater aufstellen liefsen, in einem hochmüthigen Epigramm zu demselben: es musste Aufsehen gemacht haben, da sein Andenken durch ein Sprüchwort verewigt wurde, intt. Suid. v. *Σαυτὴν ἐπαινεῖς ὥςπερ Ἀστυδάμας.* Er gefiel im *Παρθενοπαῖος* und *Ἕκτωρ* (Plut. *glor. Ath.* p. 349. E. cf. Schol. *Il.* ζ. 472.), aufserdem werden ihm beigelegt *Ἀλκμαίων* (Arist. *Poet.* 14, 13.) und *Ναύπλιος*, woher drei anmuthig geschriebene Verse bei Stob. *S.* 120, 15. nebst einem Satyrspiel *Ἑρμῆς* Ath. XI. p. 496. E. Fragmente sind selten.

Astydamas führt unmittelbar zu den Isokrateern **Aphareus** und **Theodektes**, denen man auch **Chaeremon** beizählen darf. **Aphareus**, Sohn des Sophisten Hippias und adoptirt von Isokrates, Verfasser von Reden und 35 angeblich ächten Dramen, wird erwähnt von Suid. u. *Vitt. X Oratt.* p. 839. Wichtiger **Theodektes** aus Phaselis, ein schöner und talentvoller Mann, Zuhörer bei Plato, Isokrates und Aristoteles, welcher von der Rhetorik zur Tragödie überging, starb in Athen 41 Jahre alt; von seinem Grabmal Pausan. I, 37, 3. Notizen bei Suid. und Steph. v. *Φασηλίς*, Erörterungen bei Welcker p. 1070. ff. Sein Verdienst zeigte sich am bedeutendsten in der Rhetorik (Maerker *de Theodectis vita et scr. Vratisl.* 1835.), diese gab ihm einen hohen Platz unter den Isokrateern (Theop. *ap. Phot. C.* 176.) und knüpfte das traulichste Verhältnifs zwischen ihm, Aristoteles und Alexander (Ath. XIII. p. 566. E. Plut. *Alex.* 17.), neben Aristoteles galt er als Theoretiker, und überdies besafs er gesellschaftliches Talent. Weniger Aufmerksamkeit haben die Alten seinen Tragödien gewidmet: mit 50 trat er, wie seine Grabschrift besagt, in 13 Wettstreiten auf und siegte achtmal. Zehn Titel werden angeführt, darunter sieben fast allein von Aristoteles, welcher auf sinnreiche Wendungen oder Motive hierbei geachtet hat; die Stoffe selbst bewegten sich, unter den Einflüssen des Euripides, im herkömmlichen Kreise der Trojanischen und übrigen Heroenfabel, sind aber allem Anschein nach auf Standpunkte der juristischen Kontroverse gestellt worden. Die Diktion ist überall korrekt und elegant, von Reminiscenzen des Euripides (Valck. in *E. Ph.* 1. auch in der Moral Stob. *Ecl.* I, 9, 6.) gefärbt, doch ohne Eigenthümlichkeit und etwas ausgesponnen, wie bei Euseb. *P. E.* X, 3. p. 466. f. *Σαφὴς μὲν ἐν βροτοῖσιν ὑμνεῖται λόγος, ὡς οὐδέν ἐστιν ἀθλιώτερον φυτὸν γυναικός*, oder im breiten Eingange zur Sentenz, *τὸ μὴ βεβαίους τὰς βροτῶν εἶναι τύχας*, Stob. *S.* 105, 25. Zu änigmatischen Themen mufs er besonders hin-

geneigt haben, cf. Ath. pp. 451. E. 454. E. Seine Tragödie *Μαύσωλος* läfst sich aus den Notizen bei Suidas und Gell. X, 18. nicht klar begreifen. Aufserdem ist merkwürdig seine Kritik der wachsenden Schamlosigkeit, Stob. S. 32, 6.

Uebrig bleibt das Haupt der *ἀναγνωστικοί*, Chaeremon: Welcker p. 1082. ff. vgl. Herm. *in Arist. Poet.* p. 97. sq. Meineke *Comm. Misc.* 1822. p. 28—30. *Com.* I. 517. sqq. Der Artikel bei Suidas über diesen sonst unbekannten Mann ist nur aus Athenäus kompilirt. Was jenen Kunstausdruck betrifft, so hat ihn Aristot. *Rhet.* III, 12, 2. wo er von der *ἀγωνιστικὴ λέξις* redet gesetzt: *καὶ οἱ ὑποκριταὶ τὰ τοιαῦτα τῶν δραμάτων διώκουσι, καὶ οἱ ποιηταὶ τοὺς τοιούτους. βαστάζονται δὲ οἱ ἀναγνωστικοί, οἷον Χαιρήμων· ἀκριβὴς γὰρ ὥςπερ λογογράφος.* Er meint hierbei nicht eine besondere Klasse von Tragikern (denn seine Belege sind Chaeremon und der Dithyrambiker Likymnius), sondern Autoren welche zur bedächtigen abwägenden Lesung oder als *ἀναγνώσματα* dienen und alle Mittel des ausdrucksvollen malerischen Stiles, der *γραφικὴ λέξις* aufwenden, mithin wegen der von ihnen geforderten Aufmerksamkeit zur theatralischen Darstellung nicht taugten; ungefähr wie man den Philemon passender zur Lesung, Menander aber für Aufführungen hielt. Dafs nun gerade hierin die Kunstbildung der Griechischen Poesie, wie Welcker meint, sich im schönsten Lichte zeige, da man den äufseren Bedingungen immer von neuem die schicklichste Form anpafste, das läfst sich wenigstens nicht durch Chaeremon begründen, dem die Form wie es scheint alles, der Ernst des Objektes ein untergeordnetes Moment war. Aufserdem entsteht die Frage, ob man ihn nicht älter als die Isokrateer (denn Eubulus *ap. Ath.* II. p. 43. C. um Ol. 100. verspottet seinen affektirten Ausdruck, *ὕδωρ ποταμοῦ σῶμα*) setzen und überhaupt als vereinzelte Erscheinung fassen solle. Sein Stil ist überall fein, durch Redefiguren erhöht und mit dem Duft der wärmsten malerischen Farben übergossen, auch durch Gewandheit des glatten Versbaus empfohlen; daneben treffende Sentenzen wie *Τύχη τὰ θνητῶν πράγματ', οὐκ εὐβουλία*, oder vom Weine, *τῶν χρωμένων γὰρ τοῖς τρόποις κεράννυται*, neben vieler gewöhnlicher Moral, die Stobäus emsig excerpirt; ferner Antitheta, wie *Πρὶν γὰρ φρονεῖν, καταφρονεῖν ἐπίσταται*, nebst Anspielungen auf Etymologie, Aristot. *Rhet.* II, 23. f. Seinen Geschmack charakterisirt durch erlesene Proben Ath. XIII. p. 608. wobei namentlich das zur Ermüdung staffirte Stilleben auffällt, wiefern es im Oeneus Platz finden konnte. Bruchstücke werden citirt aus *Ἀλφεσίβοια, Ἀχιλλεὺς Θερσιτοκτόνος, Διόνυσος, Θυέστης, Ἰώ, Μινύαι, Ὀδυσσεὺς τραυματίας, Οἰνεύς*, wozu noch das für den Dichter bezeichnende musivisch zusammengesetzte Gedicht *Κένταυρος* kommt,

nach Athenäus *δρᾶμα πολύμετρον*, welches Prädikat Aristoteles erläutert *Poet.* I, 12. *ὁμοίως δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψῳδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων*: also, wie Welcker sah, in einer Mischung aus erzählender und dialogischer Poesie, ohne dafs man einen Schlufs auf den Zweck und künstlerischen Gesichtspunkt des Werkes daraus ziehen könnte.

Aus dieser langen, meistentheils wenig lohnenden Reihe von Charakteristiken kann erhellen, in welchem Sinn der Zeitraum zwischen den letzten Jahren des Euripides und der Herrschaft Alexander's des Grofsen, als Stufe des Verfalls bezeichnet worden sei. Niemand brachte damals einen schöpferischen Gedanken, ein geniales oder neues Motiv in die tragische Kunst; alle Wahrnehmungen bestätigen zur Genüge, wie die besten Köpfe in einer ziemlich übereinstimmenden Korrektheit und Glätte der Form zusammentrafen, nemlich in Kopien und verfeinerten Wiederholungen der Euripideischen Diktion und Spruchweisheit. Die Summe gibt einen verlebten an schulmäfsige Routine geknüpften Stand der Poesie, einen sichtbaren Stillstand; und man würde sogar den Eintritt eines eklektischen Geschmackes, das Zeichen einer unkräftigen und hinsiechenden Zeit, früh genug ansetzen müssen, wenn der Dichter des Rhesus wirklich noch der letzten Attischen Periode angehörte und nicht einmal den Nachhall der stilistischen Tradition, woran die mittelmäfsigen Geister zehrten, weiter festzuhalten gewufst hätte.

4. Nachleben der tragischen Kunst. Mit dem Aufhören der antiken Zeit hatte zwar diese Gedichtart ihr äufserstes Ziel erreicht und ihre geistigen Kreise vollendet; aber es lag in der Natur des tragischen Spieles, dafs man seiner auch unter umgewandelten Verhältnissen nicht füglich entbehren konnte, vielmehr lebten die Schöpfungen der Alten (um von den Einflüssen der Lesung zu schweigen) auf den Theatern fort, und sie forderten bald auch eine Zahl fähiger Männer zu Nachahmungen oder selbständigen Versuchen auf. Schon Alexander der Grofse zog die besten Tragöden in den Kreis glänzender Festspiele, um alte Dramen oder Arbeiten der Zeitgenossen aufzuführen; seinen Nachfolgern war es Sache sowohl des litterarischen Bedürfnisses als der fürstlichen Pracht, grofse Theater zu erbauen, vorzügliche Schauspieler zu gewinnen und frische Talente zum Wetteifer in dramatischen Kompositionen anzulocken. Soweit nun die hellenistische Welt reichte und solange sie sich in ihrer gesellschaftli-

chen Form erhielt, vom dritten Jahrhunderte vor Chr. Geb. bis in die letzten Zeiten der Römischen Kaiserherrschaft oder bis zur äufserlichen Festsetzung des Christenthums, war keine Hauptstadt in Asien, kein von Bildung berührter oder irgend begüterter Ort selbst in entlegenen Landstrichen und auf unscheinbaren Inseln anzutreffen, der nicht früher oder später auf Anlafs von Kulten und festlichen Versammlungen Theater eingerichtet und den Künsten der Mimen einen unbeschränkten Raum für dramatische Darstellung und zugleich für ansehnlichen Erwerb eröffnet hätte. Diese Gewohnheit des Hellenischen Daseins, die Forderungen der Kultur und der von Fürsten oder reichen Häusern aufgewandte Luxus gaben der Schauspielkunst fortwährenden Schwung und hinlängliche Mittel zur technischen Ausbildung; diese Künstler (*οἱ περὶ Διόνυσον τεχνῖται, οἱ ἀπὸ σκηνῆς, οἱ ἀπὸ Θυμέλης*) traten bald in Kollegien und Innungen (*σύνοδοι*) zusammen, die unter eigenthümliche Disciplin gestellt sich glänzender Vorrechte und Belohnungen erfreuten. In einer so ausgedehnten Verbreitung theatralischer Mittel lag ein wesentlicher Vortheil für die Fortdauer des Alten, aber kein geringer Nachtheil für das neue Drama und dessen Zukunft. Man begann nicht blofs in den neugestalteten Reichen der drei Welttheile mit den anerkannten Meisterwerken, dem Nachlafs der drei grofsen Tragiker, sondern auch weiterhin fand die künstlerische Technik einen besonders fruchtbaren Stoff im Spiel jener nach allen Seiten hin durchgearbeiteten Dramen; sie wurden emsig gelesen und lebten, durch tüchtige Darsteller gehoben, im treuen Gedächtnifs eines gebildeten Publikums fort, welches an ihnen seinen Geschmack fortdauernd erfrischte und darin mehr noch als in Homer eine Nahrung des denkenden Geistes besafs. Das Klassische war hier in dem Mafse sicher gestellt und entschieden begünstigt, dass die Versuche der Jahrhunderte nach Alexander in Schatten traten. Die Männer jener Zeiten nahmen an den Aufgaben der höheren Poesie (§. 81.) als gelehrte Forscher und Beurtheiler, nicht als selbstthätige Schöpfer und Fortbildner theil; ein geniales Drama war ihnen gleich fremd als eine nationale Tragödie, weil sie nirgend in einer gediegenen und unabhängigen Nationalität standen. Hiezu kam

die Menge der überall angelegten und durch den steten Zutritt von Schauspielertruppen blühenden Theater: ein offenbares Hindernifs für das jüngere Geschlecht dramatischer Dichter, welche vermöge der damaligen beengten litterarischen Verhältnisse nur auf örtliche Geltung rechnen durften. Darin lag der hauptsächliche Grund, weshalb eine Gruppe von Alexandrinischen Tragikern unter Ptolemaeus Philadelphus, welcher poetische Wettkämpfe mit fürstlichem Aufwande hielt und durch zwei jener Männer die scenische Litteratur revidiren liefs, ohne Nachwirkungen in Studien oder auf der Bühne fast unbeachtet verschwand. Die Grammatiker vereinigten sieben derselben, wiewohl sie die Minderzahl nicht herausfanden und feststellten, zum Siebengestirn (πλειὰς τραγική): deren Häupter Lykophron, Alexander Aetolus und Philiskus waren, neben den vielleicht nicht geringeren Talenten des Sositheus und Sosiphanes; fast verschollen sind der jüngere Homer, Verfasser von 45 nirgend citirten Stücken und Aeantides oder, dem andere seinen Platz einräumen, Dionysiades aus Tarsos. Der älteste derselben, Sosiphanes aus Syrakus, ein Zeitgenosse des Königs Alexander, ist nur aus wenigen aber gut geschriebenen Fragmenten seiner 73 Tragödien bekannt; auch das Andenken des Philiskus, welcher unter dem zweiten Ptolemäer Dionysospriester war, beruht auf Einzelheiten; selbst von dem berühmteren Alexander aus Aetolien mangelt jede aus Tragödien herzuleitende Notiz, und um nichts klarer läfst sich das Talent des Lykophron begreifen, welcher nicht wenige Tragödien und ein Satyrspiel hinterliefs. Auch Sositheus, der für das Attische Theater schrieb und das Satyrdrama im alterthümlich heiteren Stile hergestellt haben soll, würde für uns gleich dunkel sein, wenn nicht ein Bruchstück aus seinem Schäferspiel Δυτιέρσης die günstigste Meinung von seiner sprachlichen Gewandheit erweckte. Sonst ist kein anderes Denkmal der Alexandrinischen Dramendichtung auf uns gekommen als Ueberreste der dialogisirten Ἐξαγωγή, welche von einem Jüdischen Versifikator Ezechiel vielleicht vor Chr. Geb. verfafst wurde. Nachdem also das Theater überall unter den hellenisirten Völkern sich festgesetzt und als Theil des Luxus oder der Mode besonders

in Residenzen und an Höfen, selbst dem Parthischen, angesiedelt hatte, wozu noch das Aufgebot wanderlustiger und geübter Künstler in Masse nicht weniges beitrug: dauerte die Tragödie wenn gleich ohne litterarische Bedeutung vorzüglich im Gefolge der Dionysien und anderer Feste fort. Sie gehörte schon zum Lebensbedarf und regte die Thätigkeit sowohl gebildeter Dilettanten als auch der bei wandernden Truppen beschäftigten Theaterdichter an; aber die gültigen Bühnenstücke, deren Einflufs in der ganzen Kultur jener Zeiten und sogar der mittelmäfsigen Individuen sich abspiegelt, wurden fortwährend aus Euripides, weniger aus Sophokles gezogen. Als aber der Pantomimus oder die verfeinerte Orchestik überwog und der unverkennbare Verfall der Sitten auch die neuen christlichen Verhältnisse, besonders den Byzantinischen Hof seit dem vierten Jahrhundert ergriff, verlor sich dieser ernstere Geschmack, man war mit der Rezitation dialogischer Stellen abgefunden und überliefs alles wesentliche dem Studium in gelehrter Lesung; Dichter der Gattung kommen ebenso wenig vor als Titel berühmter Tragödien. Dies war der natürliche Abschlufs der Epochen und litterarischen Interessen, in denen die äufsere Geschichte der tragischen Poesie sich bewegte.

4. Wenn man die Kombinationen und reichen Sammlungen im Buche von Welcker p. 1239—1331. aufmerksam verfolgt, so mufs sich bald die Wahrnehmung aufdrängen dafs dieser Abschnitt, mit dem die äufsere Geschichte der Tragödie schliefst oder besser gesagt zerbröckelt, aus zwei sehr unähnlichen und ungleichen Massen bestehe. Sein wesentlicher Bestandtheil ist antiquarischer oder statistischer Natur, indem er das seit Alexander über die ganze hellenisirte Welt verbreitete Theaterwesen mit allerhand daran haftenden künstlerischen und ökonomischen Zuständen begreift. Die kulturgeschichtlichen Einflüsse der Gattung, welche mit Athen wuchs und in den Hauptsachen gleichzeitig zu Ende ging, sind in jenen Details enthalten, die nur hiedurch eine geistige Bedeutung und den Zusammenhang einer fortlaufenden Entwickelung gewinnen. Mitten durch die blofs antiquarischen Einzelheiten zieht sich aber ein für die Litteratur wichtiges Resultat: die Fortdauer der als kanonisch verehrten Meister, Sophokles und des vorwiegenden Euripides, worauf Welcker unter Anführung erheblicher Belege p. 1318. ff. aufmerksam macht. Sie sind

hiedurch ein Moment in der allgemeinen Bildung, auch in den Reminiscenzen einfacher Männer wie des Polybius, geworden und haben sicherer den Weg zur Nachwelt gefunden; wozu das Interesse der Römer für Aktion oder Deklamation Griechischer Dramen (*Graeci ludi*, *Gr. actores*) das seinige beitrug. Neben diese blofse Statistik des späteren Bühnenwesens tritt als der andere, höchst untergeordnete Bestandtheil die litterarische Thätigkeit, die selbständige Produktion. Da sie thatsächlich mit der Pleias beginnt und fast augenblicklich wieder aufhört (wenn man nemlich wie billig von vereinzelten Theaterdichtern ohne jeden Ruf und Nachruhm absieht): so entsteht mit allem Rechte die Frage, ob diese poetische Leistung aus schöpferischer Kraft und eigenthümlichem Geistesschwunge, gewissermafsen im Nachleben des früheren gesunden Stiles und Geschmacks, oder aus zufälligen Gründen und im Zusammenhange mit dem Alexandrinischen Schulgeiste hervorgegangen sei. Bisher gab es wegen des Mangels an bedeutendem Nachlafs, genau genommen, kein Urtheil hierüber; nur dafs man sich (wie Grundr. I. 389. ausspricht) keine sehr günstige Vorstellung davon machte. Welcker p. 1247. ff. ist auch hier auf die Seite der Apologeten, im Widerspruch mit den alten geringschätzigen oder wie er sagt einseitigen und zwerghaften Auffassungen der Alexandriner, recht entschieden getreten: aber diese Ehrenrettung klingt wenn irgend eine verfehlt. Schon der Gedanke, welcher den Mangel an näheren Nachrichten erklären soll, ist spitzfindig: „denn zu ansehnlich ist offenbar nach der Masse und nach der Geltung die Tragödie der Sieben, als dafs nicht, schlossen sie sich nicht der älteren Tragödie an, sondern machten — eine eigenthümliche Schule aus, alsdann von ihren Eigenheiten mancherlei zur Sprache gekommen sein müfste". Die Thatsache stellt sich vielmehr so, dafs die gemeinten Tragiker, mochten sie nun den Alten und ihrer reinen Tradition sich anschliefsen, mithin eher das letzte Glied in der Kette als ein zufälliger Nachhall sein, oder im Gegentheil schon der hellenistischen Epoche angehören, doch auf den obersten Spitzen des kaum beginnenden Alexandrinischen Zeitraums standen, und sobald weiterhin eine neue ganz verschiedenartige Schule sich entwickelte, naturgemäfs ausgeschieden wurden und in Vergessenheit sanken. Auf der anderen Seite fällt es schwer ihre Vortrefflichkeit, wodurch plötzlich die gesamte Familie der Poeten von Alexandria zu gröfseren Ehren kommen soll, glaubhaft zu machen. Einige der spärlichen Fragmente sind im eleganten und fliefsenden Stile der besten Zeit geschrieben, ohne Zweifel mehr aus sorgfältigem Studium der Vorgänger gebildet als durch den Geschmack ihres hauptstädtischen Publikums bestimmt; sie konnten auch dem Theater keinen gelehrten künstlichen Vortrag, wie man ihn später in ganz buchgelehrten

Zeiten als Bedingung ansah, aufdringen wollen: dagegen steht die Fülle von Talenten, wodurch Welcker die Griechen der Macedonischen Periode sich in allen Künsten auszeichnen läfst, nur in der Kombination, nicht im geistigen und litterarischen Leben des dritten Jahrhunderts, an dem leider der schöne Wahn, es habe die grofsen Bildungschätze der Zeit mit schönster Präge ausgemünzt und im allgemeinen Umlauf besessen, ebenso wenig haften will. Aufserdem haben wir kein Recht, unter der Pleias ausschliefslich Dichter der Alexandrinischen Bühne zu denken; hätte sie auch durch ihren muthmafslichen Glanz mancherlei Kräfte angezogen, seit Philadelphus die an seinen Dionysischen Wettkämpfen thätigen Männer wie Theocr. XVII, 112. dankbar rühmt königlich belohnte. Sositheus wenigstens dichtete für Athen; ebendaselbst und in derselben Zeit auch der Tragiker **Kleänetus**, von dem sogar Stobäus (s. Meineke *Com.* III. p. 508.) zwei Bruchstücke besitzt. Noch bestimmter aber darf man behaupten dafs nur drei, Alexander Lykophron Philiskus, vermöge ihrer sonstigen Beziehungen zum Aegyptischen Hofe mit Sicherheit an den Alexandrinischen Boden zu fesseln wären.

Pleias: I. F. Leisner *de Pleiade tragic. Gr. Cizae* 1745. 4. A. M. Nagel *de Pleiadibus vett. Graecorum*, *Alt.* 1762. 4. A. F. Naeke *Schedae criticae*, *Hal.* 1812. 4. und in s. *Opusc.* I. n. 1. Welcker p. 1245—1268. Letzterer sieht mit anderen im Namen Pleias eine Beziehung darauf, dafs die Dichter gleichzeitig lebten; wichtiger wäre der andere Gedanke: „diese neue Ordnung mufs ein um so gröfseres Vorurtheil erwecken, als sie die einzige neue war, keine weder von Komikern noch irgend einer anderen Gattung der Litteratur den Klassen der älteren oder des Kanon zur Seite gesetzt wird.“ Im Gegentheil sollte dieser figürliche Ausdruck, welcher mehr nach epigrammatischem Witz als nach grammatischem Redebrauch schmeckt, auf die Meinung leiten, dafs man das Zusammentreffen mehrerer für die Bühne wirksamer Tragiker als einen Lichtpunkt in jenem ehrsüchtigen Zeitalter auszuzeichnen suchte; hätte das nicht oberflächliche Gericht der Alexandrinischen Kritiker eine solche Gruppe festgesetzt, so konnte die Bestimmung der Mitglieder nicht in der Weise schwanken wie jetzt, wo die Rechnung mühsam herauskommt. Man behielt aber den Terminus wegen seiner Bequemlichkeit. Notiz in Schol. Hephaest. p. 53. *ἑπτὰ γὰρ λέγονται εἶναι τραγῳδοί, διὸ καὶ Πλειὰς ὠνομάσθησαν· ὧν εἷς ἐστιν οὗτος ὁ Φιλίσκος. ἐπὶ Πτολεμαίου δὲ γεγόνασιν οὗτοι, ἄριστοι τραγικοί. εἰσὶ δὲ οὗτοι, Ὅμηρος νεώτερος, Σωσίθεος, Λυκόφρων, Ἀλέξανδρος, Φιλίσκος, Διονυσιάδης, Αἰαντιάδης.* Dasselbe, zum Theil in etwas reinerer Fassung (wonach es oben heifsen mufs, *ἐπὶ Πτολεμαίου δὲ τοῦ Φιλαδέλφου γεγόνασιν ἑπτὰ ἄριστοι τραγ.*), dens. Schol. p. 186. nur dafs

er *Σωσιφάνης* statt *Διονυσιάδης* gibt. Die Hauptstellen aber aus alten litterarischen Registern gibt Suidas, vv. *Διονυσιάδης* (*ἦν δὲ οὗτος τῶν τῆς πλειάδος*), *Ὅμηρος* (*διὸ συνηριθμήθη τοῖς ἑπτά, οἳ τὰ δευτερεῖα τῶν τραγικῶν ἔχουσι καὶ ἐκλήθησαν τῆς πλειάδος*), *Σωσίθεος* (*τῶν τῆς πλειάδος εἷς*), *Λυκόφρων* (*ἔστι γοῦν εἷς τῶν ἑπτά, οἵτινες πλειὰς ὠνομάσθησαν*), *Ἀλέξανδρος Αἰτωλός* (*οὗτος καὶ τραγῳδίας ἔγραψεν· ὡς καὶ τῶν ἑπτὰ τραγικῶν ἕνα κριθῆναι, οἵπερ ἐπεκλήθησαν ἡ πλειάς*), *Σωσιφάνης* (*ἔστι δὲ καὶ αὐτὸς ἐκ τῶν ζ΄ τραγικῶν, οἵτινες ὠνομάσθησαν πλειάς*), *Σοφοκλῆς Ἀθηναῖος* (*γέγονε δὲ μετὰ τὴν πλειάδα, ἤτοι μετὰ τοὺς ζ΄ τραγικούς, οἵτινες ὠνομάσθησαν πλειάς*), *Φιλίσκος* (*ἔστι δὲ τῆς δευτέρας τάξεως τῶν τραγικῶν, οἵτινές εἰσιν ζ΄ καὶ ἐκλήθησαν πλειάς*). Hiezu kommen Strabo XIV. p. 675. *ποιητὴς δὲ τραγῳδίας ἄριστος τῶν τῆς πλειάδος καταριθμουμένων Διονυσίδης*, und Ath. XIV. p. 664. A. von Machon, *ἦν δ' ἀγαθὸς ποιητὴς εἴ τις ἄλλος τῶν μετὰ τοὺς ἑπτά.* Letztere Stelle die einen Komiker angeht, zeigt am deutlichsten dafs man in der Pleias die vorzüglichsten Dramatiker der Alexandrinischen Periode vereinigt hatte; denn in anderen Gattungen fanden sich ausgezeichnetere Dichter, mit denen Machon konnte verglichen werden. Um so weniger mögen die Angaben von Kallimachus und dem etwas älteren Timon Glauben gewinnen: jenem werden nur bei Suidas in einer Reihe *σατυρικὰ δράματα, τραγῳδίαι, κωμῳδίαι* zugeschrieben, dem Timon aber noch ansehnlichere Studien bei Diog. IX, 110. *καὶ γὰρ ποιήματα συνέγραψε καὶ ἔπη καὶ τραγῳδίας καὶ σατύρους καὶ δράματα κωμικὰ τριάκοντα, τραγικὰ δὲ ἑξήκοντα, σίλλους τε καὶ κιναίδους*, von diesem etwas unordentlichen Register ist indessen alles verhallt, um so begreiflicher als derselbe Diogenes ib. 113. hinzufügt, *μετεδίδου δὲ τῶν τραγῳδιῶν Ἀλεξάνδρῳ καὶ Ὁμήρῳ.* Was die einzelen betrifft, die meistentheils in Ol. 124. gesetzt werden: Homer Sohn des Andromachus und der Dichterin Myro oder Moero von Byzanz (Iacobs *Anth.* T. XIII. p. 920. Probe ihrer Verse bei Ath. XI. p. 491.), Verfasser von 45 Tragödien (Suid.) und einer *Εὐρυπύλεια* (Procl. in *Hesiod.* p. 6.), hatte in Byzanz eine Statue. Sositheus, ein Nebenbuhler jenes Homer, nach Suidas ursprünglich aus Alexandrien in Troas, schrieb in Vers und Prosa; dafs Athen der Schauplatz seiner dramatischen Wirksamkeit war, deutet Diog. VII, 173. an (welche Stelle richtig verstanden ihn als improvisirenden Schauspieler zeigt), und läfst Dioscor. *Ep.* 29. *A. Pal.* VII, 707. (wo ein Satyr auf dem Grabe des Dichters spricht) annehmen. Eine Sentenz von tragischer Farbe bei Stob. *S.* 51, 23. *Σωσιθέου ἐξ Ἀθλίου*, wo der Titel korrupt ist; sonst wird er selten genannt, und so bleibt als Hauptstück das verfeinerte Satyrspiel *Λυτιέρσης*, eine Verschmelzung der Sagen vom Schäfer Daphnis und vom Unholde Lytierses, *Σωσίθεος ὁ τραγῳδιοποιὸς ἐν δράματι Δάφνιδι ἢ Λυτιέρσᾳ*

Ath. X. p. 415. B. mit Anführung dreier Verse des Prologs. Ein gröfseres Bruchstück des letzteren in 21 trefflich stilisirten Versen nebst drei vereinzelten, die sich im Epilogus befanden, gab Casaubonus *Lectt. Theocr.* 12. aus einem Scholion zu Theokrit (woher auch Tzetzes *Chil.* II, 595. sqq. schöpfte), dann Heeren in Bibl. d. alten Litt. St. 7. Ined. p. 10—15. womit sich weiterhin beschäftigt haben Eichstädt *de dram. comico-satyr.* pp. 8. sqq. 130. sqq. Hermann *Opusc.* I. p. 53. sqq. Friebel *Satyrogr. fragm.* p. 121. sqq. Lykophron: im Artikel des Suidas stehen 20 Titel seiner Tragödien (nach Tzetzes in Gesamtzahl 46 oder 64), mit dem Zusatz, διασκευὴ δ' ἐστὶν ἐκ τούτων ὁ Ναύπλιος, welches Welcker p. 1257. überraschend so erklärt: „Originalität der Ausführung ergibt sich aus der Bemerkung, dafs von allen zwanzig nur der Nauplios Ueberarbeitung eines älteren Stückes sei." Im Gegentheil ergibt sich die nicht uninteressante Notiz: 19 Stücke sind unverändert geblieben (vermuthlich wie sie aufs Theater kamen), nur Nauplios existirte in einer zweiten Bearbeitung. Blofs Stobäus citirt ein tragisches Fragment, Athenäus aber X. p. 420. (falsch ἐπὶ καταμωκήσει gefafst II. p. 55. D.) und Diog. II, 140. nicht verächtliche Verse aus dem Satyrspiel Μενέδημος, dem Bilde halb-naturalistischer Diät, dem der Philosoph Menedemus die glimpflichsten Grundzüge geliehen hatte; der letztere schätzte (Diog. II, 133.) seinen Landsmann als Tragiker, sowie Philadelphus ihm die Revision der komischen Litteratur übertrug. Alexander Aetolus, vom Könige für die Revision der Tragiker bestellt, sonst in diesem Fache unbekannt und auch von Ath. XV. p. 699. B. blofs der Deutlichkeit wegen ὁ τραγῳδιοδιδάσκαλος genannt. Philiskus aus Korkyra, als Dionysospriester auch durch Ath. V. p. 198. C. bekannt, nach Plinius vom Protogenes in dichterischer Meditation gemalt, ist am meisten bekannt durch das choriambische *Metrum Philicium*, so benannt weil er des Verses wegen sich in einem darauf bezüglichen Ausspruch bei Hephaest. p. 53. Φιλίκου schrieb; sonst weniges bei Stob. Indessen tritt noch manches Bedenken wegen des gleichnamigen Komikers in den Weg, Meineke *Com.* I. 424. Sosiphanes, nach dem Artikel des Suidas (demgemäfs er 73 Stücke schrieb und siebenmal siegte) zu schliefsen der älteste der Pleias, zugleich derjenige welcher im Stil (besonders bei Stob. *S.* 22, 3.) an Euripides erinnert; die spärlichen Notizen gibt Naeke p. 28. sqq.; die beiden Verse aus dem Μελέαγρος Schol. Apoll. III, 533. haben keinen rechten Zusammenhang, denn der eingeschobene Trimeter des *Comes Natalis* ist blofs dessen Erfindung. Dionysiades, der oben erwähnte Kilikier, hat durch einen später herausgegebenen Artikel bei Suidas, wo ihm ein dramatisches Skizzenbuch, Χαρακτῆρες oder Φιλοκωμῳδός, beigelegt wird, einiges an Bedeutung gewonnen.

Weiterhin Ezechiel, dessen nüchterne Trimeter man zum Theil dem Clemens *Strom.* I. p. 149. (Ἐζεκίηλος ὁ τῶν Ἰουδαϊκῶν τραγῳδιῶν ποιητὴς ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ δράματι Ἐξαγωγή) und in beträchtlicher Zahl dem Euseb. *P. Ev.* IX, 28. 29. verdankt; dieser ausgemergelte heilige Dialog eines Jüdischen Dilettanten, der mit einem Drama nichts gemein hat, spricht im flachsten Griechisch, und entbehrt alles eigentlichen Werthes: einigemal einzel edirt von Fed. Morellus seit 1580. Aufgenommen in die Sammlung der *Libri apocryphi recogniti* von Augusti 1804. Ezechiel u. Philo des älteren Jerusalem, herausg. u. komm. v. Philippson, Berl. 1830. Sein Zeitalter ist ungewifs: vgl. Eichhorn in *Comm. Soc. Gott. Recent.* T. II. p. 18. sq. Sonstige Tragödiendichter belaufen sich auf eine geringe Zahl, meistentheils Dilettanten. Der Armenische König Artavasdes, Plut. *Crass.* 33. Sophokles, bereits p. 597. in des alten Sophokles Familie genannt, nach der zweiten Orchomenischen Inschrift ποιητὴς τραγῳδιῶν Σοφοκλῆς Σοφοκλέους Ἀθηναῖος. Theaterdichter Klitus, angeredet in der Teischen Inschrift C. I. n. 3105. Κλεῖτε Καλλισθένους, τραγῳδιῶν ποιητά, χρηστὲ χαῖρε. In Zeiten der Sophistik Isagoras Philostr. *V. S.* II, 11. p. 591. Pammenes ib. II, 1, 7. p. 554. Philostratus der ältere schrieb nach Suidas 43 Tragödien nebst 14 Komödien. Damals mag auch ein Tragiker Heliodor aus Athen, den Galen kennt (Meineke *Comm. misc.* c. 3.) gedichtet haben; sicher aber der Kyniker Oenomaus aus Gadara unter Hadrian, Verfasser anstöfsiger Tragödien, ἔγραψε γὰρ καὶ τραγῳδίας τοῖς λόγοις τοῖς ἑαυτοῦ παραπλησίας Iulian. *Or.* VII. p. 210. Früher schon der in allen litterarischen Fächern bewanderte Nikolaus von Damaskos, αὐτός τε τραγῳδίας ἐποίει καὶ κωμῳδίας εὐδοκίμους Suid., aber τὸ δρᾶμα τῆς Σωσάννης blofs auf Andeutung des Eust. *in Dionys.* p. 291. hin ihm beizulegen wäre gewagt. Daneben Uebungen der Römer im ersten Jahrhunderte der Kaiserzeit, Welcker p. 1329. der auch auf die lieblichen Verse aus einer Medea Πομπηΐου Μακροῦ Stob. *S.* 78, 7. aufmerksam macht. Die Form aller solcher späterhin aus stilistischen Motiven abgefafster Tragödien beschränkte sich vermuthlich, wie schon Ezechiel ahnen läfst, auf Iamben in trockner Deklamation; schon Dio Chrysost. T. I. p. 487. erklärt diese Partieen für das einzige, was noch auf dem Theater Stand halte, τῆς δὲ τραγῳδίας τὰ μὲν ἰσχυρὰ ὡς ἔοικε μένει, λέγω δὲ τὰ ἰαμβεῖα, καὶ τούτων μέρη διεξίασιν ἐν τοῖς θεάτροις, τὰ δὲ μαλακώτερα ἐξεῤῥύηκε τὰ περὶ τὰ μέλη. Den Schlufs machen fromme Kompilationen der heiligen Geschichte, dergleichen schon der Presbyter Apollinaris unternahm, damit die profane Lekture beseitigt würde (Sozom. V, 18.), wol geschickter als der Cento des Χριστὸς πάσχων beim angeblichen Greg. Naz. ausgefallen ist. Ziemlich am Ende steht eine sogenannte τραγῳδία oder pathetische Monodie des

Timotheus Gazaeus, an Kaiser Anastasius wegen der unerschwinglichen Kopfsteuer (Suid. v. coll. Cedren. p. 358.) gerichtet!

Ueber Schauspielwesen in prachtvollen Agonen und auf Theatern, nachdem schon Alexander der Grofse für jeden musischen Wettkampf und die Virtuosität der Tragöden (cf. Plut. *Alex.* 4. 29.) eine leidenschaftliche Neigung geäufsert hatte, sind ausreichende Sammlungen in fast chronologischer Abfolge von Welcker gegeben worden p. 1239—42. 1271. ff. Mancherlei Stoff zur anschaulichen Kenntnifs liefert der königliche Pomp, welchen die penteterische Prozession unter Philadelphus in Alexandria so kunstreich als verschwenderisch entfaltete, und Athenäus aus Kallixenus V. p. 196—203. erzählt. In Alexandria und Antiochia spielte bis in die sinkende Kaiserzeit fortdauernd das Theaterwesen eine glänzende Rolle. Auch an den Hof der Parthischen Könige, sowie des Armeniers, verirrten sich gelegentlich Griechische Schauspieler: Plut. *Lucull.* 29. und in der denkwürdigen Stelle *Crass.* 33. Die fast ermüdenden Beispiele der Fürsten lassen uns aller Orten ganze Massen und Aufgebote theatralischer Künstler erblicken, welche zur Vollständigkeit von Festen und prunkhaften Gelagen herbeigeholt wurden; und die Weltherrscher versammelten in Rom seit M. Fulvius Nobilior, um ihre Siegesfeier zu verherrlichen, immer gewöhnlicher Griechische Schauspieler, zur Aufführung von *ludi Graeci*, Welcker p. 1324. fg. Einen Begriff von solchen dramatischen Aufführungen erlangt man zunächst (vergl. mit der von Aphrodisias C. I. n. 2759.) aus den beiden Orchomenischen Inschriften (C. I. n. 1583. sq.), deren jüngere um Ol. 145. fällt: beides Denkmäler des musischen Agon an den Charitesien. In der ersten finden sich namentlich ein Tragöde und Komöde, von diesem unterschieden τὰ ἐπινίκια κωμαῳδός, oder der Sänger eines melischen Siegesliedes, die beiden letzten geborene Böoter. In der anderen weit reicheren Inschrift figuriren als Sieger unter anderen Künstlern und Deklamatoren ein τραγῳδός, κωμῳδός, ποιητὴς σατύρων (beide Thebaner), ein ὑποκριτὴς aus Tarent, ποιητὴς τραγῳδιῶν Sophokles aus Athen, ein ὑποκριτὴς aus Theben, ποιητὴς κωμῳδιῶν Alexander aus Athen, ein ὑποκριτὴς aus Athen; am Schlufs als Sieger an den Homoloïen derselbe Alexander τὰ ἐπινίκια κωμῳδιῶν ποιητής. Jener ὑποκριτὴς hat einzele ῥήσεις deklamirt, wie der in der Thespischen Inschrift 1585. genannte τραγῳδὸς παλαιᾶς τραγῳδίας, weiterhin der ὑποκριτὴς καινῆς τραγῳδίας, der nach dem ποιητὴς καινῆς τρ. (beide Athener) auftritt. Daneben hat dort auch der Schauspieler der alten Komödie Platz gefunden. Denn nachdem einmal der Vortrag schöner tragischer Stellen, die selbst vor Gericht die Athener (Aristoph. *Vesp.* 600.) sich deklamiren liefsen, eine Zier und Ausstattung der Gastmäler (ῥήσεις κατὰ δεῖπνον Ephipp. *ap. Ath.* XI. p. 482. D.) geworden, auch die Recitation der Glanzpartieen

durch grofse Tragöden (berühmt Neoptolemus, Diod. XVI, 92.) bei königlichen Gastmälern aufgekommen war, fafste die Römische Kaiserzeit, welcher die dritte Inschrift angehört, verschwenderisch alle solche Genüsse zusammen, Spartian. *Hadr.* 26. *In convivio tragoedias, comoedias, Atellanas, sambucas, lectores, poetas pro re semper exhibuit*; von Hadrian weifs man dafs sein Freigelassener Aristomenes *ἀρχαίας κωμῳδίας ὑποκριτής* war, Ath. III. p. 115. A. Dagegen mit Welcker p. 1278. ff. an Ausführungen ganzer alter Dramen zu denken ist man nicht berechtigt; auch stimmen hiermit die oben erwähnten Worte des Dio I. 487. nicht überein. Derselbe hat p. 1297—1303. aus alten Angaben und Beobachtungen der Reisenden ein interessantes Verzeichnifs von Theatern auf allen Flecken der hellenisirten Welt zusammengestellt.

Zum Schlufs einige Nachweisungen über die sociale Verfassung der späteren Schauspieler, der so häufig benannten *οἱ περὶ Διόνυσον τεχνῖται* (s. Wytt. *in Plut.* T. VI. p. 619.), *οἱ ἀπὸ* — *οἱ ἐπὶ σκηνῆς* (Schaef. *Melett.* p. 27. Bast. *App. Ep. Crit.* p. V.), *artifices scenici*, über deren Standort *Vitruv.* V, 7. — *apud eos tragici et comici actores in scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones.* Daher ist allmälich *θυμέλη* als abstrakter Ausdruck für die Bühne der Dichter, Histrionen und Musiker aufgekommen, besonders für den Ort der *ἀγῶνες μουσικοὶ* oder *θυμελικοί*, Lob. *in Phryn.* p. 164. Es waren Preise (bis auf ein Talent) gesetzt, und diese sowie die Eifersucht wegen des Sieges gaben den Parteiungen einen willkommenen Spielraum: cf. Plut. *Symp.* V, 2. Philostr. *V. Soph.* p. 616. Liban. II. p. 547. Dafs es gleichwohl nicht an Agonotheten fehlte, die unabhängiges Urtheil bewiesen, zeigt Polemon durch sein Beispiel Philostr. p. 541. f. Ein wichtiges Moment sind aber die *collegia* und Schauspielertruppen, *σύνοδοι* (auch im Lateinischen Gebrauch) der Dionysischen Künstler mit eigenthümlichen Organismen: allgemein Wessel. *in Diod.* IV, 5. Böttiger Opusc. p. 338. sq. Am ausgebildetsten erschienen sie in den ehemals Ionischen Städten, namentlich Teos und Lebedos (Strabo XIV. p. 643.), deren Inschriften hierüber die vollständigsten antiquarischen Aufschlüsse gewähren: auf Anlafs derselben in C. I. n. 3067—70. hat dort Böckh die Verfassung solcher Gesellschaften erläutert. Sie waren mit den schönsten Vorrechten ausgestattet, der *ἀσυλία, ἀσφάλεια, ἀτέλεια*, deren letztere Diod. IV, 5. begründet, nicht selten auch dem Ehrenbürgerrecht; bisweilen geschieht einer *περιπολιστικὴ σύνοδος* Erwähnung; einzele Mitglieder mochten auch in Bildung höher stehen, wie jener Sempronius Nikokrates, der sich rühmt *Append. Epigr. A. Pal.* n. 252. *Ἤμην ποτὲ μουσικὸς ἀνήρ, Ποιητὴς καὶ κιθαριστής, Μάλιστα δὲ καὶ συνοδίτης κτλ.* Die so häufig gerügte *θεατρομανία*, deren die christlichen Autoren mit

heftiger Polemik gedenken (Hemst. *Append. in Lucian.* p. 15. einiges Kreuser Rhapsoden p. 306.), läſst uns oft ungewiſs, ob dramatische Schauspieler oder nicht vielmehr Mimen und Pantomimen zu verstehen seien; denn bald nach dem dritten Jahrhunderte (Beleg in Griechischen Versen auf dem Theater *Capitol. Maximin.* 9.) verschwinden die Spuren eines festen Repertoirs allmälich, und verlaufen ins unbestimmte wie bei Liban. III. 375. und Synes. *de provid.* p. 106. Die Charakteristiken bei Muller *de genio, moribus et luxu aevi Theodosiani* c. 9. enthalten überall genug Züge für Pantomimen und Tänzer, welche von singenden Chören begleitet wurden, aber weniges und unerhebliches für die lebendige Fortdauer der Tragödie auf den Bühnen. Nach dessen Ansicht hob Iustinian die dramatischen Darstellungen gänzlich auf; wogegen Welcker den *Simplic. in Epict.* 49. (der nur obenhin von theatralischen Dingen redet) geltend macht: aber allem Anschein nach war die tragische Kunst und Bühne bereits in Stillschweigen vorübergegangen, bevor sie durch einen kaiserlichen Beschluſs, von dem man doch irgend Andeutungen erwarten sollte, bedroht werden konnte.

---

114. Aeuſsere Verfassung der Tragödie, ihres Haushaltes und ihrer Kunst.

Litteratur, mehr oder weniger ausgedehnt: mancherlei Kannegieſser d. alte komische Bühne in Athen, Breslau 1817. *Iames Tate sketch of the history and the exhibition of the Grecian drama, Cambr.* 1827—30. Abhandl. im *Mus. Crit. Cant.* II. Müller hinter Aeschyl. Eumeniden, erläut. Abhandl. p. 71—106. Gesch. der Gr. Litt. K. 22. zu vergl. mit G. Hermann's Recension v. Müller's Eumen. Lpz. 1835. p. 127. ff. W. Schneider das Attische Theaterwesen, Weimar 1835. 8. Sammlungen auch bei Bode Gesch. der Hellen. Dichtk. III, 1. Abschn. 6. 7. Etliche Umrisse bei Schlegel über dramat. Kunst u. Litt. I. Vorl. 3. Ueber einzele Punkte C. I. Grysar *de Graecorum tragoedia qualis fuit circum tempora Demosthenis, Colon.* 1830. 4.

---

1. Bühne und Einrichtung des Theaters in Athen. Bei den Theatern ist von den Alten weniger auf schöne Formen und äuſserlichen Glanz als auf das praktische Bedürfniſs eingegangen worden. Sie sollten nicht unter den Prachtbauten einen Platz haben, sondern durchaus ihren Zwecken angemessen sein, daſs sie mindestens die Gemeine der

einheimischen Bürger zur Schau dramatischer oder musikalischer Spiele sowie für aufserordentliche Volksversammlungen aufnähmen, zugleich aber in schicklicher Tiefe für scenische Vorstellungen sich ausdehnten. Sie mufsten daher geräumig sein und besafsen eine ungewöhnliche Gröfse, sie erinnerten ferner an die Oeffentlichkeit der politischen Versammlungen und der Feste dadurch, dafs sie oben ganz offen und gegen Wetter oder Sonne ungeschützt blieben, dafs sie nur für Zusammenkünfte am hellen Tage und gleichsam unter freiem Himmel bestimmt waren, sogar eine freie Scene besafsen und den gewöhnlichen Verlauf einer dramatischen Handlung gewissermafsen in das offene Gewühl der Strafse und des Geschäftslebens versetzten, überdies auch eine günstige Lage erhielten, auf erhöhten Punkten oder Abhängen, von woher man einen weiten Blick über das Meer oder auf eine schöne Landschaft genofs. Es waren gewöhnlich steinerne Gebäude; **das Theater in Athen**, welches auf der Südseite der Akropolis in der Gegend Limnä, mithin im heiligen Bezirke des Dionysos (daher Dionysostheater, *τὸ ἐν Διονύσου θέατρον* genannt) an einen Hügel lehnte, wurde nicht vor Olymp. 70. oder in der frühesten Periode des Aeschylus von Stein erbaut, nachdem die ehemals aus Holz errichteten Gerüste der tumultuarischen Schaubühne (*ἡ παρ᾽ αἴγειρον θέα*) eingestürzt waren, doch auch jenes erst unter der Verwaltung des Redners Lykurg vollendet. Die Architektur der Theater schritt allmälich zu gröfserer Schönheit und Symmetrie fort; ihre vorzüglichsten Denkmäler fanden sich im Peloponnes und in den Kolonieen, besonders in Sicilien, darunter zu Megalopolis, Epidaurus, Aegina, Syrakus und Tauromenium. Das Ganze, von Säulengängen umgeben, in denen die Zuschauer bei gröfseren oder geringeren Pausen verweilten, bestand aus zwei sehr ungleichen Abschnitten, den Sitzen für die Zuschauer und dem Bühnenraume für Chor und Schauspieler, das heifst, aus einem Halbkreis und einem mehr in die Länge als Tiefe gestreckten Rechteck, zwischen denen vermittelnd die Orchestra lag. Alle wesentlichen Fragen welche sich auf Anschauung oder technische Verhältnisse beziehen, gehen auf diesen an die Enden des Halbkreises angeschobenen Querbau.

Die für den litterarischen Zweck erheblichsten Thatsachen sind etwa folgende. Im Halbmonde stiegen die Sitze der Zuschauer von der untersten Fläche bis zu mäfsiger Höhe auf, indem sie keilförmig oder concentrisch aus einem Mittelpunkte nach allen Seiten sich verbreiteten; die Lage am Abhange von Bergen kam hier zu statten, um in der natürlichsten Weise Stufen über einander anzubringen. Die grofse Volksmenge welche sie fafsten, konnte daher bequem auch aus weiter Entfernung sehen und vermöge der passendsten akustischen Einrichtung vollkommen hören; beiden Zwecken entsprach sowohl Tracht als Vortrag der Schauspieler und selbst die Stimme der Choreuten drang in den schwierigsten Gesängen klar und vernehmlich durch, ohne sich zu verflüchtigen oder zu brechen. Zwischen den aufsteigenden Sitzreihen liefen Gänge (*κατατομή, iter praecinctionis*), welche sie bis zu den äufsersten Winkeln der Theaterwand durchschnitten und ohne Störung den Ab- und Zugang erleichterten; dazwischen waren Treppen angelegt, in gröfserer oder geringerer Anzahl. Vorn safsen Obrigkeiten, Priester und alle fremden oder einheimischen Personen, welche durch die sogenannte *προεδρία* geehrt wurden.

Daran schlofs sich in der Tiefe des Baues, als Mittelpunkt und Kern des Ganzen, der Chor an, dem zunächst viele musisch gebildete und in orchestischer Eleganz wetteifernde Städte das Ehrenwort *εὐρύχορος* verdankten. Dieser Chor war eine geräumige Kreisfläche zwischen den Sitzreihen und dem Proskenion, ursprünglich ein Tanzplatz (*κονίστρα*) auf ebenem Fufsboden, gewöhnlicher mit dem Namen *ὀρχήστρα* bezeichnet. In seiner Mitte stand ein Altar des Dionysos, *Θυμέλη*: dort befanden sich die Flötenspieler, die später im weit allgemeinerem Sinne (p. 616.) genannten *Θυμελικοί*, welche Gesang und Tanz begleiteten, aber mit dem Drama keine Berührung haben. Sollten nun Schauspiele gegeben werden, so mufste der tief gelegene Raum der Konistra mit der Bühne, welche zehn bis zwölf Fufs über jenen Tanzplatz erhöht war, sich einigermafsen ausgleichen, damit die Choreuten in unmittelbare Verbindung mit den Schauspielern traten. Demgemäfs nahm der Chor seinen Platz auf einem Gerüste, das

nur wenige Stufen unterhalb der Scene lag; der engere Name dieses für den dramatischen Chor eingerichteten Raumes war Orchestra, woraus sich leicht entnehmen läfst dafs die Choreuten zwischen Thymele und Proskenion in der Mitte standen, also mehr der Bühne zugekehrt. Sie traten nun den Zuschauern von der rechten Seite aus der εἴςοδος ein, und machten dergestalt eine Schwenkung, dafs sie die linke Reihe gegen die Zuschauer, die rechte gegen das Proskenion wandten; wobei die Anschauung zum Grunde lag, welche das Attische Theater gewährte, dafs die rechte Seite für Land und Fremde, die linke für die Stadt und Heimat galt. Dann entwickelten sie symmetrische Stellungen und bildeten entweder Joche (ζυγά), wenn sie in einer Front von fünfen aufzogen (τρεῖς ἐκ πέντε), oder Züge (στοῖχοι), wenn sie Reihen von je drei Mann beschrieben (πέντε ἐκ τριῶν); der komische Chor soll in sechs στοῖχοι sich vertheilt haben. In ihrem Zusammenwirken stellten die Rotten (λόχοι) der Choreuten eine στάσις dar, und gewährten in der äufseren Erscheinung den Anblick eines Vierecks (σχῆμα τετράγωνον). Um eine sichtbare Regel in die wechselnden Bewegungen des Chores zu bringen und ein äufserliches Mafs der Orchestik vorzuzeichnen, waren Felder (γραμμαὶ) auf verschiedenen Punkten der Orchestra gezogen. Der Führer (ἡγεμών, κορυφαῖος) nahm einen freien Platz in der Mitte ein, um nach Umständen näher an die Schauspieler zu treten. Orchestische Bewegungen scheint ein mittlerer Mann auf dem linken Flügel (μέσος ἀριστεροῦ, τρίτος ἀριστ.) geleitet zu haben; einige der untergeordneten Choreuten wichen versteckt in die Tiefe (auf den Standort ὑποκόλπιον) zurück, gleichsam als nebenher laufende Masse (λαυροστάται Pflastertreter); der letzte Mann hiefs ψιλεύς.

Eine Fortsetzung der Orchestra auf etwas erhöhter Fläche war die Bühne, ein länglicher Streif, dessen Breite in keinem Verhältnifs zur geringen Tiefe stand, und der den Theaterbau an seinen äufsersten Endpunkten begrenzte. Zur Vertiefung des Hintergrundes fehlte jeder Anlafs, da die Zahl der auftretenden Personen klein und der Raum, auf dem gesprochen und gehandelt wurde, mit geringen Ausnahmen den Zuschauern so nah und unmittelbar als möglich sein sollte.

Dieses ganze langgestreckte Rechteck hiefs σκηνή, im engeren Sinne des Wortes aber und gewöhnlich die hinterste Wand und deren Dekorationen, welche die Bühne schlossen; die schmalen Wände welche mit jener Wand rechts und links parallel liefen und die Eingänge sowohl für Schauspieler als für den Chor enthielten, diese Coulissenwände hiefsen παρασκήνια, der Raum dagegen welcher vor und gegenüber der Scene lag und mit der Orchestra grenzte, führte die Namen προσκήνιον und λογεῖον, worin ein engerer Platz, gleichsam ein erhöhtes Gerüst, ὀκρίβας (*pulpitum*) genannt, vorzugsweise für die Aktion bestimmt blieb. Diese Theile waren alle der besseren Resonanz wegen von Holz gebaut, damit die Stimme nirgend verdumpfen oder verhallen könnte; zur Verstärkung und Ausdehnung des Schalles dienten auch Metallgefäfse im Theater. Die Scenenwand, auf Bretter (πίνακες) oder Tapeten (καταβλήματα, παραπετάσματα) gemalt, stellte gewöhnlich eine Architektur, einen stattlichen zweistöckigen oder durch einen Söller ausgezeichneten Palast (διῆρες) in ausgedehnter Front, geschmückt mit Säulenhallen und einem freien Vorplatze dar (in der Komödie das bürgerliche Wohnhaus), seltner und doch wol nicht ohne symmetrische Anordnung ein Kriegeslager, eine wilde oder an städtische Bauten gelehnte Landschaft, und ähnliche den Zufälligkeiten des Stoffes gemäfse Umgebungen; vor solchen Gebäuden oder dekorirten Räumen bewegte sich die Handlung des Stückes; dort auf Vorplätzen oder der Strafse selbst war das Zusammentreffen der dramatischen Personen in That und Wort, wie sonst im öffentlichen Leben des Marktes und politischen Verkehrs. Die Mitte des Hauses bezeichnete der Haupteingang oder die königliche Pforte, die auf beiden Seiten gelegenen Thüren aber rechts das Fremdengemach, links einen mehr untergeordneten Punkt, Wohnungen von Frauen, Sklaven oder Andeutungen eines städtischen Haushaltes. Hierauf beruhte die schlichte und anschauliche Symbolik, dafs die Beziehungen zu dieser scenischen Oertlichkeit auch ohne jedes äufsere Hülfsmittel die Bedeutung einer Rolle klar machten: Könige und Mitglieder des Fürstenhauses traten aus der mittleren Thüre, während die Nebenthüren denen gehörten, welche entweder aus der Fremde oder aus der Stadt kamen und tiefer im

Range standen. Mit so einfachen Dekorationen pflegte man sich während eines Stückes zu begnügen, sie waren selten einer Umänderung fähig oder bedürftig, auch kannte das Griechische Theater ebenso wenig einen Vorhang als Akte des Dramas und technische Pausen; auf Perspektive wurde völlig verzichtet. Bedurfte man indessen einer Verwandlung der Scene, so bewirkte man durch Umdrehung von dreiseitigen Maschinen (αἱ περίακτοι sc. θύραι), dafs die Scenenwand theilweise oder vollständig nach beiden Seiten aus einander wich (*scena ductilis-versilis*), und entweder ein inneres Gemach blicken liefs oder einen neuen Hintergrund, etwa den Wald, die entlegene Küste, eröffnete. Diese Handlung hiefs ἐκκυκλεῖν, die hieraus entwickelte Scenerie, das ἐκκύκλημα, war bestimmt ein einzeles Bild oder einen Stillstand des Hauptspieles einzuführen; völlige Veränderungen der Oertlichkeit, wie in Aeschylus Eumeniden der Sprung vom Delphischen Heiligthum nach Athen, waren ungewöhnlich. Eine bestimmte Form dieser Veränderung, wo durch Hinwegrollen oder Zusammenschieben der Wandstücke das Innere von tieferen Räumen enthüllt wurde, hatte namentlich in der Komödie den Namen εἰσκυκλεῖν, sobald eine Person von der Bühne rasch in den Hintergrund zurückgezogen werden sollte. Uebrigens lagen Dekorationen, Maschinen und Garderobenzimmer (σκευή) hinter der Scenenwand. Sonst läfst sich aus einer Reihe von Einzelheiten abnehmen, dafs die tragische Architektur möglichst den Schein einer städtischen Einrichtung vollendete. Das königliche Haus hatte seinen Vorplatz, innerhalb dessen manches Zwiegespräch stattfand, seine Hallen (πρόπυλα) waren mit Götterbildern geschmückt, auch fehlte der Altar eines Schutzgottes nicht, wie besonders des ἀγυιεύς Erwähnung geschieht. Für mehrere Punkte dieser scenischen Ausstattung wurde die frühzeitig geübte Dekorations-Malerei (σκηνογραφία) beschäftigt.

Das Maschinenwesen war, der Natur des älteren Dramas gemäfs, nur in mäfsiger Anwendung, und gehörte mehr dem Zeitraum des Aeschylus sowie der alten Komödie an, denen beiderseitig als gemeinsamer Grundzug ein phantastischer Charakter beigelegt werden darf. Aeschylus benutzte

für seine Zwecke Grabmäler, Altäre, Götter- und Schattenerscheinungen, selbst Götterscenen auf erhöhten in der Luft schwebenden Gerüsten, geflügelte Wagen und abenteuerliche Thiergestalten, auf denen bisweilen göttliche Wesen herabstiegen, Nachbildungen des Donners und Blitzes; kurz eine bewegliche Welt mechanischer Erfindungen, deren äufserlicher Anblick schon über die nüchternen Formen des gewohnten Lebens hinausging, diente vortrefflich den Zwecken seiner idealen Tragödie. Die Nachfolger bedurften, je mehr sie sich auf die Kreise menschlicher Erfahrungen beschränkten, desto seltener so aufserordentlicher Mittel für sinnliche Wirkungen; nur die alten Komiker mufsten im Geiste ihrer phantasiereichen Gattung solche Schöpfungen der Kunst verbrauchen und durch neue Zusätze noch beträchtlich erweitern. Am meisten blieben im Gebrauch die Maschinerieen für Theophanieen namentlich in der Katastrophe (θεολογεῖον), die Stiegen in der Tiefe des Theaters (Χαρώνειοι κλίμακες), wodurch Schatten unbemerkt emporgehoben wurden, sowie Druckwerke für Versenkungen (ἀναπιέσματα), und gelegentlich Schallwerkzeuge (ἠχεῖα). Den Schlufs macht eine Anzahl von Geräthschaften, deren Anwendung wol in der Komödie den weitesten Umfang hatte und auch den Gelehrten einen reichen Stoff zu besonderen Forschungen (Σκευογραφικός) gab. Diese sämtlichen Einrichtungen und Rüstzeuge der Bühne bestanden in gröfster Einfachheit, und wo künstliche Darstellungen aufserhalb des Zweckes lagen, begnügte man sich mit den kürzesten symbolischen Andeutungen.

1. Vorstehendes beabsichtigt den äufsersten Umrifs eines technischen Ganzen zu geben, welches nur aus künstlerischer Anschauung und aus mühsamen Details seine Klarheit und Richtigkeit gewinnen kann. Die technischen Verhältnisse sind nebst der Nomenklatur berichtet von Vitruv. V, 3. 5—9. und Pollux IV. c. 19. aber erst von den Forschern über die Geschichte der Baukunst zur wissenschaftlichen Einsicht gebracht worden, insbesondere durch Hirt und Stieglitz Archäol. der Bauk. Theil 2. Abschn. 2. Geistreich aber nicht auf philologisches Wissen gegründet H. C. Genelli das Theater zu Athen hinsichtlich auf Architektur, Scenerie u. Darstellungskunst überhaupt erläutert, Berl. 1818. 4. Plan bei Donaldson im Supplem. zu Stuart *Antiquities of Athens*, L. 1830. Zuletzt Strack das altgriech. Theatergebäude, darge-

stellt auf 9 Tafeln, Potsd. 1843. fol. Die nächstfolgenden Nachweise betreffen nur einzele wichtige Punkte, da das Objekt als solches einer Geschichte der Litteratur ferne steht.

Theater in Athen, zuerst hölzernes Getäfel, *ἰκρία* (Eratosth. p. 229. Herm. *Opusc.* II. 151.), eingestürzt zur Zeit eines Wettkampfes zwischen Aeschylus und Pratinas, Suid. v. *Αἰσχύλος*, coll. v. *Πρατίνας* (*ἐπιδεικνυμένου δὲ τούτου συνέβη τὰ ἰκρία, ἐφ' ὧν ἑστήκεσαν οἱ θεαταί, πεσεῖν. καὶ ἐκ τούτου θέατρον ᾠκοδομήθη Ἀθηναίοις*); Ausbau durch Lykurg, Hyperides *ap. Apsin.* p. 708. *Rhett.* IX. 545. und *V. X Oratt.* p. 841. C. Gang zwischen den Sitzreihen, *κατατομή*, *iter praecinctionis*, klar auf einer Attischen Münze vor Leake *topography of Athens*, cf. Suid. v. und Groddeck in Wolf's Anal. II. 102. fg. Dagegen *κερκίδες* die keilförmigen Sitzreihen, als concentrische Radien. Orchestra: Unterschied zwischen dem ursprünglichen Tanzplatz, *θυμέλη* oder *κονίστρα*, und der durch einen Bretterboden erhöhten dramatischen Orchestra, dargelegt von Hermann über Müll. Eumen. p. 152. fg. Deutlich Suid. v. *Σκηνή*. Anspielung auf die *εἴσοδος* des Chores Arist. *Nub.* 325. Geppert über die Eingänge zum Proscenium u. der Orchestra des Griech. Theaters, Berl. 1842. Auftreten des Chores links gegen die Zuschauer gewandt: Schol. Aristidis T. III. p. 535. *ὅτε γὰρ εἰσῄεσαν οἱ χοροί, πλαγίως βαδίζοντες ἐποιοῦντο τοὺς ὕμνους, καὶ εἶχον τοὺς θεατὰς ἐν ἀριστερᾷ αὐτῶν, καὶ οἱ πρῶτοι τοῦ χοροῦ ἀριστερὰ ἐπεῖχον.* Wichtiger Pollux IV, 126. sq. *τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν. εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσιν.* Dazu die klare Beschreibung Phot. v. *Τρίτος ἀριστεροῦ*: der linke *στοῖχος* sei den Zuschauern, der rechte dem Proskenion zunächst gewesen. Oberhalb lagen die Eingänge für Schauspieler, *καταβὰς ὥσπερ οἱ τραγῳδοὶ διὰ τῶν ἄνω παρόδων* Plut. *Demetr.* 34. Ueber die Evolutionen der chorischen Gruppen weifs man nichts, und was davon Müller Eumen. p. 95. aufstellt, ist in seinem wahren Thatbestande blofs von der komischen Parabasis zu verstehen, s. Hermann p. 159. fg. Dafs die Choreuten einzel auftraten, gehörte für die Tragödie (wie des Aeschylus Eumeniden (*Vita Aesch. ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορόν*) zu den gröfsten, mit künstlerischem Verstande berechneten Seltenheiten; in der Komödie, wie das Beispiel der *Aves* und des Eupolis in seinen *Πόλεις* (Meineke *Com.* II. 508.) glauben läfst, mag es häufiger gewesen sein. Ueber die chorischen Gruppen Hauptstelle Pollux IV, 108. sq. Zuerst gibt er die Nomenklatur an: *πάροδος* erstes Auftreten des Chores, augenblickliches Abtreten desselben *μετάστασις*, worauf erfolge *ἐπιπάροδος* (eine Seltenheit, wie Schol. Soph. *Ai.* 815. bemerkt), der Abzug *ἄφοδος* und sein Epilog *ἐξόδιον*.

Was den Schlufsgesang betrifft, so weifs man anderweitig dafs ein Flötenspieler dem Zuge vorangehend die Melodie des Exodions blies, Schol. Arist. *Vesp.* 580. Suid. v. Ἐξόδιοι νόμοι. Dann: *μέρη δὲ χοροῦ στοῖχος, ζυγός. καὶ τραγικοῦ μὲν χοροῦ ζυγὰ πέντε ἐκ τριῶν καὶ στοῖχοι τρεῖς ἐκ πέντε. — καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰςῄεσαν, εἰ κατὰ ζυγὰ γίγνοιτο ἡ πάροδος· εἰ δὲ κατὰ στοίχους, ἀνὰ πέντε εἰςῄεσαν. ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. ὁ δὲ κωμικὸς χορὸς τέτταρες καὶ εἴκοσιν οἱ χορευταί, ζυγὰ ἕξ. ἕκαστον δὲ ζυγὸν ἐκ τεττάρων. στοῖχοι δὲ τέτταρες, ἓξ ἄνδρας ἔχων ἕκαστος.* Die sechs *ζυγὰ* werden auch durch Cratin. *ap. Schol. Arist. Pac.* 733. bestätigt. Eine dünne Front mit grofser Tiefe und angemessenen Zwischenräumen ist Wesen des nach militärischem Brauch benannten *στοῖχος* (vgl. *ἀντιστοιχεῖν*): wogegen die häufige Variante *στίχος* zurücktritt. Erst im Verlauf ihrer orchestischen und melischen Thätigkeit sondern und entwickeln sich die Choreuten, wie dies an der Parabasis klar machen Hephaest. p. 131. Suid. v. *Παράβασις* und Schol. Arist. *Equ.* 505. *ἑστᾶσι μὲν γὰρ κατὰ στοῖχον οἱ πρὸς τὴν ὀρχήστραν ἀποβλέποντες· ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐφεξῆς ἑστῶτες* (in gelöster Ordnung) *καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιοῦνται.* Es war Zeichen des Verfalls in musischer Bildung, dafs die späteren Choreuten träg und leblos auf den Fleck eingewurzelt ihre Lieder absangen: Plato *Σκευαῖς ap. Ath.* XIV. p. 628. *E. ἀλλ' ὥςπερ ἀπόπληκτοι στάδην ἑστῶτες ὠρύονται.* Ein äufseres Hülfsmittel für die chorischen Evolutionen waren die parketirten Linien nach Hesychius, *Γραμμαὶ ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ ἦσαν, ὡς τὸν χορὸν ἐν στοίχῳ ἵστασθαι,* richtig von Hermann p. 146. gefafst. Die Erscheinung eines solchen Chores mit mannichfaltiger *σχηματοποιία* ist *στάσις* (wovon das im engeren Sinne genannte *στάσιμον*), und nur in seiner Ruhe mag er das *σχῆμα τετράγωνον*, wovon Grammatiker (Schol. Dionys. Thr. p. 746. coll. Etym. M. v. *τραγῳδία*) bisweilen reden, dargestellt haben. Die Stellungen einzeler Mitglieder deutet schon die Terminologie (manches ist ohne Zweifel Mifsverständnifs und Irrthum, wie die *πρωτόβαθροι* im Antiattic. p. 112.) bei Poll. IV, 106. an, *δεξιοστάτης, ἀριστεροστάτης* (II, 161.), *τριτοστάτης* (Aristot. *Metaph.* IV, 11.), bestimmter Hesych. v. *Ἀριστεροστάτης*, Lex. Bekk. p. 444. und Phot. v. *Τρίτος ἀριστεροῦ: συνέβαινεν οὖν τὸν μέσον τοῦ ἀριστεροῦ στοίχου τὴν ἐντιμοτάτην καὶ τὴν οἷον τοῦ πρωτοστάτου χώραν ἐπέχειν καὶ στάσιν.* Den Platz des Koryphäus bezeichnet figürlich Posidonius *ap. Ath.* IV. p. 152. B. *μέσος δ' ὁ κράτιστος, ὡς ἂν κορυφαῖος χοροῦ.* Ihm stehen *κρασπεδῖται* oder Leute auf den Flügeln Plut. *Symp.* V, 5. entgegen. Versteckte Plätze der geringeren, Phot. v. *Λαυροστάται (μέσοι τοῦ χοροῦ· οἱονεὶ γὰρ ἐν στενωπῷ εἰσι, φαυλότεροι δὲ οὗτοι· οὕτω Κρατῖνος).* Menander p. 61. *Ὥςπερ τῶν χορῶν οὐ πάντες ᾄδουσ', ἀλλ' ἄφωνοι δύο τινὲς ἢ τρεῖς παρεστήκασι πάντων*

ἔσχατοι εἰς τὸν ἀριθμόν, als deren unehrsamen Standort Hesychius das *ὑποκόλπιον* nennt. Der letzte Mann *ψιλεύς*, Suid. v. Umgekehrt kam in melischen Partieen den drei Schauspielern ein Choreut zu Hülfe, Poll. IV, 109. *ὁπότε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ, παρασκήνιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα.*

Σκηνή insbesondere die Bühnenwand mit ihren drei Thüren und den Verlängerungen durch Periakten, beschrieben von Vitruv. V, 6, 8. und Poll. IV, 124. Letzterer hat schon den von Müller (auch Littgesch. II. 59.) wiederholten, von Schlegel I. 84. vermiedenen Irrthum begangen, die Thüren mit dem dramatischen Range der Schauspieler zu kombiniren, als ob der Protagonist jedesmal die Mitte der Bühne einnehmen und nur zur mittleren Thüre hervortreten sollte; s. die Erinnerungen von Hermann p. 173. Ein *ἀγυιεὺς* vor dem Pallaste wird von Poll. IV, 123. genannt und gleich anderen Bildern der Schutzgötter oft angedeutet, Ion *ap. Poll.* IX, 37. *ἀλλ' ὦ θυρέτρων τῶνδε κωμῆται θεοί*, Aesch. fr. 400. *δέσποιν' Ἑκάτη, τῶν βασιλείων πρόδομος μελάθρων* (cf. Sluiter *LL. Andocid.* p. 47—49.), Soph. *El.* 1375. *ἕδη θεῶν, ὅσοιπερ πρόπυλα ναίουσιν τάδε*, und aufser anderem Menand. p. 212. *μαρτύρομαι τὸν Ἀπόλλω τουτονὶ καὶ τὰς θύρας*, cf. Hesych. v. *Ἐνώπια*. Die schmalen Gänge welche zum Raume zwischen Scene und Orchestra führten, sind *παρασκήνια*, eine durchs Orchester verdeckte, mit Säulen und Bildwerk verzierte Coulissenwand hiefs *ὑποσκήνιον*, die Fläche zwischen Scene und Orchestra *προσκήνιον* (Stichname einer flitterhaft geputzten Dirne Ath. XIII. p. 587. B.), aus technischen Gründen rein von Holz gebaut (Plut. *adv. Epic.* p. 1096. B.), in deren erhöhter Mitte *ὀκρίβας* oder *λογεῖον* (*ἐφ' οὗ οἱ τραγῳδοὶ ἠγωνίζοντο*, Ruhnk. *in Tim.* p. 190. sq.): Groddeck *de theatri Gr. partibus* in Wolfs Anal. II. 99. ff. vgl. Meineke *Comm. Misc.* c. 4. Dekorationen, in Teppichen oder bemalten Holzwänden bestehend, welche über die Periakten herabgelassen Berg- oder Flufsgegenden zeigten (*καταβλήματα*, Poll. IV, 131.), waren Stücke des durch *περίακτοι* bewirkten Scenenwechsels: Hauptst. Vitruv. V, 6, 8. Poll. IV, 126. Servius *in Virg. Ge.* III, 24. aus Varro: *Scena autem quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis. versilis tunc erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat. ductilis tunc, cum tractis tabulatis hac atque illac species picturae nudabatur interior.* Vgl. Böttiger Aldobr. Hochz. p. 122. ff. Eröffnen der inneren Scene *ἐκκυκλεῖν*, dessen wesentlichen Zweck der sonst verworrene Pollux IV, 128. ausspricht, *δείκνυσι δὲ καὶ τὰ ὑπὸ τὴν σκηνὴν ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόῤῥητα πραχθέντα*: besonders Hermann p. 165. fg. cf. Brunck. *in Arist. Thesm.* 96. Uebrigens ist die Frage, ob *ἐξώστρα* nicht wirklich wie Pollux angibt eine spezielle Form solcher Maschinerie war, und auf einem Erker oder

vorgeschobenen Gerüste z. B. den studirenden Euripides in den Acharnern hervorschob; während die διστεγία Poll. IV, 129. als Altan oder Balkon zur Fernsicht diente, analog der dort genannten komischen κράδη, die vermuthlich in die Wolken für den spekulirenden Sokrates gehörte. Die Anordnung der Schallgefäfse, wovon Vitruv. V, 5. umständlich, bleibt unklar. Uebrigens hat man grundlos einen Souffleur ὑποβολεύς angenommen, s. unter Abschn. 3.

Maschinerie, ohne Kenntnifs zusammengeworfen Poll. IV, 127. 130. cf. Suid. v. Τραγικὴ σκηνή. Vgl. Stieglitz p. 187. ff. Vofs myth. Br. I, 25. Ueber die Erfindungen des Aeschylus s. oben p. 579. Ein Theil war hinter der Scene, ein anderer drüber, ein dritter, wie die Druckwerke oder ἀναπιέσματα, beim Proskenion für Erscheinungen aus der Tiefe angebracht. Objekt für Eratosthenes im Ἀρχιτεκτονικός und Σκευογραφικός, Eratosth. p. 205. sqq. Unter die mancherlei kleinen Fragen, welche noch unerledigt bleiben, gehört auch der Standort der Flötenspieler im Drama; man pflegt anzunehmen dafs sie auf den Stufen der Thymele standen, ohne Beweis, wofür am wenigsten Ath. XIV. p. 631. F. gelten wird; wahrscheinlicher unterstützten sie ungesehen oder auch hinter der Scene, namentlich an denjenigen Stellen der Komödie, wo in den Scholien eine παρεπιγραφή sich findet.

2. Choregie, Verfassung und Zusammensetzung des Chores. Die Tragödie war aus Dionysischen Mythen und Festlichkeiten hervorgegangen; sie stand daher unter unmittelbarer Obhut sowohl der Religion als des Staates, je freier sie sich aber zum Kunstwerk und zum reinen Ausdruck der geistigen Bildung (p. 576.) entwickelte, desto loser wurde die Beziehung zum Kultus und um so mehr trat die Nothwendigkeit ein, sie der oberen Aufsicht und Fürsorge der Behörden, der vermögenden Bürger sowie des urtheilsfähigen Publikums zu empfehlen. Sie begann ein blofser Schmuck, wiewohl als die schönste Ausstattung, gewisser Festtage zu werden; aber der Glanz einer so ganz enthusiastischen und popularen Naturfeier, wie der aufser Zusammenhang mit der Politik gestellte Dionysische Kultus war, hob die Tragödie für immer über das gewöhnliche, von der Stammesart begrenzte Mafs des Lebens hinaus und gab ihr als ein Vorrecht den idealen Schwung und die universelle Stellung in der Poesie, wodurch sie fähig wurde die gesamte Nation zu fesseln. Eher in diesem Sinne und weniger weil die Bacchische Lustbarkeit zu phantastischer

40 *

Tracht und Vermummung einlud, trugen die tragischen Repräsentationen einen ungemeinen Charakter, in Gewändern, Masken, Vortrag und Gesängen; sie forderten deshalb Pracht und Aufwand, wozu das Gemeinwesen beisteuern mufste. Der Staat selbst behielt sich hier, wie es dem Geiste der freien Verfassung entsprach, nur die Befugnifs einer allgemeinen Aufsicht und Entscheidung vor; eine praktische Thätigkeit und unmittelbare Leistungen überliefs man der verpflichteten Klasse reicher Männer, welche die Choregie gesetzlich und als Ehrensache betrieb. Die Choregie gehörte zu denjenigen Aufgaben der öffentlichen Liturgieen, welche man in bestimmter Folge vom Patriotismus der vermögenden Bürger erwartete; im Namen seines Stammes und im Wetteifer mit anderen wohlhabenden Männern rüstete der jedesmal bezeichnete Chorege sowohl die dramatischen und lyrischen Chöre von Männern, Knaben, Tänzern und Musikern aus als auch den erforderlichen Schmuck und sonstigen Apparat. Wiewohl nun die Lasten des Choregen nicht gering waren, so erstreckte sich doch sein Aufwand, der für Komödie, Tragödie oder musische Agone sehr verschieden ausfiel, wesentlich auf Unterricht und Unterhalt des zu stellenden Chores nebst mancherlei daran geknüpften Kosten, er schlofs aber mit einem Schmause zur Belohnung der Choreuten und mit der Weihung eines Tripus für den erlangten Sieg. Der Glanz der Choregie hielt mit dem Wohlstand und der politischen Blüte des Attischen Staates gleichen Schritt; seit den letzten Jahren des Peloponnesischen Krieges wurde sie dürftiger und sank allmälich zum Schatten herab. Ueber die Einzelheiten ihrer Verwaltung sind wir nur wenig unterrichtet, und selbst die Verfassung des Chores, welcher hier von ungleich gröfserer Wichtigkeit sein mufs und weit mehr die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich zog, ist lückenhaft überliefert. Die Choreuten waren freie Bürger, welche freiwillig an glänzenden Festen die Vortrefflichkeit der öffentlichen Erziehung sowohl in körperlicher Gewandheit als in musischer Bildung entwickelten, und deshalb jeden Fremden von ihrer Gemeinschaft ausschlossen. Sie wirkten im nächsten Verein mit dem Dichter für ein wahrhaftes Schauspiel der Kunst und Religion zusammen, ihre Leistung

galt noch in höherem Sinne als die der Choregen für ein Ehrenamt, indem sie nicht nur Begeisterung sondern auch Einsicht in den Vortrag und Gehalt der Poesie offenbaren mufsten. An einer Auswahl geeigneter Personen mag es dort wol nicht leicht gefehlt haben; gewifs aber ist dafs sie zur Einübung einem tüchtigen Chormeister (χοροδιδάσκαλος) untergeben und in eigenen Räumen (χορός, διδασκαλεῖον) unterwiesen wurden, sowie sie bei den Aufführungen der Dramen ganz nach Vorschrift ihres Meisters, des gewöhnlich benannten κορυφαῖος (auch χοροῦ ἡγεμών, χοροποιός, χοροστάτης), die Plätze in der Orchestra einnahmen und wechselten, hauptsächlich aber in die kunstvollen Aufgaben des Tanzes und des Gesanges sich theilten. Die Thätigkeit derselben war durchaus verschieden nach den Zeiten und Abtheilungen der dramatischen Poesie, nicht minder nach den Gliederungen der jedesmal darzustellenden Tragödien. Nach den Zeiten: denn die Blüte des Chores gehört in die Epoche des Aeschylus und die besten Jahre des Sophokles, wo die Chorlieder nicht nur einen beträchtlichen Umfang hatten, sondern auch wegen ihrer sorgfältigen Arbeit eine hohe Fertigkeit in Vortrag und mimischer Repräsentation forderten. Ferner nach den Abtheilungen des Dramas, nach Tragödie, Komödie und Satyrspiel: wiewohl sich leicht aus dem blofsen Ueberblick derselben ergibt dafs die schwierigsten Leistungen auf die Tragödie kamen, bei den Komikern die Parabasis aufser einzelen melischen Gesangstücken die meiste Kraft in Anspruch nahm, im Satyrdrama soweit es jetzt bekannt ist der Chor ein entferntes Verhältnifs zur Handlung einging und die zwanglose Rolle eines heiteren Mitspielenden ausfüllen mochte. Aufserdem lehrt die nicht zweifelhafte Tradition dafs in einer Tragödie 15, in einer Komödie 24 Choreuten mitwirkten; die Zahl derselben im satyrischen Chore ist nicht überliefert, und es läfst sich nur im allgemeinen annehmen dafs dort wenige geübte Sänger ausreichten, der übrige Schwarm aber, wieviele Mitglieder immer der Komos zählen mochte, mehr die orchestischen Bewegungen und Gestikulationen ausführen half. Endlich war der Chor auch nach den Gliederungen der jedesmaligen tragischen Gruppe verschieden; denn es wider-

Ὥςτ' εἴ τις ὀρχοῖτ' εὖ, θέαμ' ἦν· νῦν δὲ δρῶσιν οὐδέν,
ἀλλ' ὥςπερ ἀπόπληκτοι στάδην ἑστῶτες ὠρύονται.

Hiezu kommen die spöttischen Anspielungen auf die Knickerei ihrer Choregen, welche die Würde der theatralischen Ausstattung verkümmerten (Eupolis *ap. Poll.* III, 115. *Ἤδη χορηγὸν πώποτε ῥυπαρώτερον Τοῦδ' εἶδες;* Arist. *Av.* 887. *ἐπὶ ποῖον ὦ κακόδαιμον ἱερεῖον καλεῖς Ἁλιαιέτους καὶ γῦπας; οὐχ ὁρᾷς ὅτι Ἴκτινος εἷς ἂν τοῦτό γ' οἴχοιθ' ἁρπάσας;* Schol. *τοῦτο εἰς διαβολὴν τοῦ χορηγοῦ, ὅτι μικρὸν δέδωκεν ἱερεῖον,* vgl. Pac. 1022. *χοὕτω τὸ πρόβατον τῷ χορηγῷ σώζεται*), welche sogar den Chor nach beendetem Schauspiel vom Ehrenschmause ausschlossen, Acharn. 1120. *ὅς γ' ἐμὲ τὸν τλήμονα Λήναια χορηγῶν ἀπέκλεισ' ἄδειπνον.*

Uebrig bleibt einer der dunkelsten Punkte, die Frage wieviele Personen der tragische Chor zählte. S. Hermann *de choro Eumenidum* in *Opusc.* II. 129. sqq. Wegen des komischen ist man weniger bedenklich. Schol. Arist. *Av.* 298. *ἀπὸ τούτου ἡ καταρίθμησις τῶν εἰς τὸν χορὸν συντεινόντων προςώπων κδ'* (weiterhin mit anderen Worten wiederholt), und ähnlich Schol. *Equ.* 586. Pollux IV, 109. Schol. *Dionysii Thr.* p. 746. Die Zahl 24 erklärt Müller Eumen. p. 75. aus der Annahme, dafs der volle tragische Chor aus 48 bestand, der hier auf die Hälfte herabgesetzt sei; „man hielt, so scheint es, für dieses vom Staate weit weniger begünstigte Festspiel halb so viel Personen für genug, als der Chor eines tragischen Ganzen erforderte." Mit einer so bequemen Auskunft wird man aber nicht ausreichen; wiewohl die Komödie vermuthlich an einer mäfsigen Choregie sich genügen liess, so war sie doch einmal öffentlich anerkannt, und durfte schwerlich, als ob sie auf einer niederen Stufe gestanden hätte, mit dem halben Chore abgefunden werden. Im Gegentheil sollte man, wenn der äufsere praktische Gesichtspunkt gilt, für die beschränkteren Aufgaben der komischen Melik eine noch kleinere Zahl von Choreuten erwarten; ebenso wenig forderten die musischen und orchestischen Leistungen, die sich dort auf einem engen Felde bewegten, das Zusammenwirken einer grossen Masse. Fälle wie in den *Ranae*, wo zuerst Personen hinter der Bühne singen, dann als bleibender Chor gehört werden, lassen sich leicht unterbringen. Aehnlich darf man die ersten Chorlieder in den *Vespae* beurtheilen, welche Hermann *de choro Vesparum Aristophanis*, L. 1843. dergestalt unter 24 vertheilt, dafs neben 20 Alten 4 Knaben Platz erhalten und sogar von der Bühne verschwinden können. Nach allem möchte man kaum glauben dafs die Zahl 24 eine beständige war. Ueber den satyrischen Chor fehlt ein Zeugnifs; die Zahlen bei Tzetzes *Prolegg. in Lycophr.* p. 254. sq. und in *Cram. Anecd. Oxon.* III. 338. entbehren aller Sicherheit; Müller p. 79. meinte, acht seien zur Bildung eines solchen Chores nicht zu wenig gewesen, wobei er sich auf ein offenbar

verschriebenes Citat *Pausan.* V, 16, 2. beruft. In Ansehung des tragischen Chores ist die Fabel bei *Pollux* IV, 110. bekannt: bis zu den Eumeniden habe der Chor aus 50 bestanden, seitdem aber eine Minderung erfahren, *συνέστειλεν ὁ νόμος εἰς ἐλάττω ἀριθμὸν τὸν χορόν.* Eigenthümlich klingt aber die Notiz beim Suidas von der Neuerung durch Sophokles: *καὶ πρῶτος τὸν χορὸν ἐκ πεντεκαίδεκα εἰςήγαγε νέων, πρότερον δυοκαίδεκα εἰςιόντων.* Ebenso *Vita Sophoclis: αὐτὸς δὲ καὶ τοὺς χορευτὰς ποιήσας ἀντὶ δώδεκα πεντεκαίδεκα.* Im wesentlichen kann zwar kein Widerspruch daraus hervorgehen, sobald zu den 12 Choreuten der Koryphäus und zwei Führer der Chorzüge hinzutreten, wie solche in der denkwürdigen Stelle Aesch. *Agam.* 1345—72. durch das verschiedene Metrum erkannt werden, vielleicht auch in *Eum.* 135. *ἔγειρ' ἔγειρε καὶ σὺ τήνδ', ἐγὼ δὲ σέ.* Anders urtheilt Müller, die Zwölfzahl hält er für die ursprüngliche in den meisten Stücken des Aeschylus, der nach dem Vorgange des Sophokles bisweilen den erweiterten Chor zugelassen habe und darin variirte (in Agam. 12, in Eum. 15), Eumen. p. 78. fg. Ein entscheidender Nachweis fehlt; nicht einmal überzeugt die von ihm und anderen zugelassene Ausnahme, dafs vierzehn, nemlich 7 Fürstinen nebst ebenso vielen Dienerinen, den Chor in Euripides *Supplices* bildeten (v. 968. *ἑπτὰ ματέρες ἑπτὰ κούρους ἐγεινάμεθ' αἱ ταλ.*), da die Erwähnung jener Zahl mehr von historischem als dramaturgischem Werthe sein kann und aus den unmittelbaren Aeufserungen des Chores nicht hervorgeht. Vergl. Elmsley in *Classic. Journ.* Nr. 17. p. 56. gegenüber Axt im Programm von Cleve 1826. Es mufs also die alte Bemerkung in Schol. *Arist. Equ.* 586. *ὁ δὲ τραγικὸς χορὸς ιε΄,* und Poll. IV, 108. *πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορός,* coll. *Schol. Eum.* 575. unvermindert gelten. Vgl. Hermann Rec. v. Müller's Eumen. p. 136. ff. Auf der anderen Seite folgt Müller einer wahrscheinlichen Beurtheilung, wenn er nicht wie man sonst pflegte die funfzehn Choreuten hinter einander in den drei Stücken und ohne Ablösung wirken läfst, sondern immer verschiedene Mitglieder des dithyrambischen Chores schon aus physischen Gründen unter die Stücke der Tetralogie vertheilt, so dafs die sämtlichen 50 Personen in bestimmter Folge herantraten. Was Hermann p. 128. einwendet, trifft nur die unzuverlässige Behauptung, es seien die Choreuten keine besonders gebildete Leute und den ebenso langwierigen als mannichfaltigen Leistungen der Chorlieder und Tänze nicht gewachsen gewesen; auch hat die Hypothese von Hülfschören, wozu der Dichter die übrigen Choreuten verwendet hätte, schwachen Schein. Uebrigens besitzt diese antiquarische Frage nur in Bezug auf die weit wichtigere, niemals zu erschöpfende, wie und nach welchem Prinzip die einzelen Choreuten sich in die Chorlieder theilten, einigen Werth. S. §. 116, 2. Anm.

3. **Die Schauspieler und ihre Kunst.** Wenn die Tragödie im Chor einen Grund und Boden fand, zugleich aber auch an seinen Gesängen ein Band besafs, das sie mit der Religion und dem Dionysischen Feste verknüpfte, so war ihr dramatisches Element in den Schauspielern enthalten, und ihre Darstellung das Objekt einer freien weltlichen Poesie. Diese Unabhängigkeit von der Staatsgewalt kündigt sich schon darin an, dafs die Choregie hierauf nicht eingeht, sondern alles auf Personen und Kunst bezügliche den Privatmännern überlassen wurde. Im Anfang war der Dichter selbst entweder Schauspieler in seinen eigenen Dramen und zwar der natürliche Hauptspieler, oder er wies die Schauspieler an, die mit dem Aufblühen der Tragödie schon in gröfserer Zahl und Fertigkeit hervortraten, woran noch die Phrasen *διδάσκειν τραγῳδίαν, docere fabulam*, im allgemeinen erinnern; beides setzt eine feste Trennung des Koryphäus, des dithyrambischen Führers im musischen Agon, vom Poeten voraus. Erst Sophokles gab wegen Schwäche seiner Stimme die Verbindung des Dichters mit dem Geschäfte des Schauspielers auf. Mit der Kunst stieg das Ansehn der Schauspieler (*ὑποκριταί*), sowie ihre Technik sich zur grofsartigen *ὑποκριτική* fortbildete; der Ruhm fiel hier vorzugsweise den tragischen (*τραγῳδοί*) zu, wogegen die der Komödie in keiner Zeit ihrer dreifachen Abstufung hoch standen und als Künstler einen bedeutenden Rang einnahmen. Allein Männer wie Polus, Aristodemus, Theodorus, welche die vollkommenste sinnliche Wirkung der Tragödie, namentlich der pathetischen zu erreichen wufsten und nach Verhältnifs nicht geringe Belohnungen erhielten, auch in Staatsgeschäften thätig waren, gelten als die Meister der dramatischen Repräsentation. Sie müssen auch frühzeitig eine feste Klasse gebildet haben, da dem Dichter drei Schauspieler durch das Loos zugewiesen wurden; wer aber von letzteren einmal siegreich gewesen, war weiterhin ohne Loos und sonstige Prüfung zugelassen. Diese Verfassung setzt schon eine bedeutende Fertigkeit und Gewandheit voraus, um den verschiedensten und höchsten Rollen zu genügen; sie fand indessen manche Hülfe in der mimischen Darstellung und Natur der Tragödie. Viele und an-

gestrengte Uebungen in eigenen Gebänden (namentlich in Melite) gehörten zum System einer Schulzucht und Technik, welcher sich die Schauspieler unterwarfen, um nicht nur ihre Stimme unter Leitung eines φωνασκὸς durchzubilden (πλάττειν φωνήν) und für jeden Ausdruck des Charakters und der Leidenschaft geschickt zu machen, sondern auch um den Körper in den gewaltsamsten und langwierigsten Aufgaben der Bühne zu beherrschen. Hiedurch gewannen die Attischen Schauspieler jenen Umfang des Tons, dessen Stärke nach allen Seiten das geräumige Theater auszufüllen vermochte, und jene Geschmeidigkeit, deren sie unter anderem zur Ausführung weiblicher Rollen (da Frauen ausgeschlossen waren) bedurften; angehende Redner gaben sich ihrer Unterweisung hin, um den richtigen und würdigen Vortrag zu lernen, sowie für Aneignung der körperlichen Beredsamkeit; endlich aber erlangten sie eine bewundernswerthe Kraft und Treue des Gedächtnisses, welche sie zu lebendigen Depositaren der tragischen Litteratur und selber den Dichterwerken gefährlich machte. Denn da sie über eine Menge gediegener oder gefälliger Sentenzen, über eine Fülle der Phraseologie und ähnliche Wendungen jeder Stilart geboten, da sie bald auch die Fähigkeit nachzudichten erwarben und mit Leichtigkeit die gangbarsten Themen variirten: so schlichen unwillkürlich viele Interpolationen der Schauspieler in die Dramen, durch Reminiscenzen aus anderen Stücken oder Tragikern, durch pathetische Veränderungen und Zugaben, besonders in einem durch Manier so zugänglichen und verführerischen Dichter wie Euripides; ihr Einfluſs auf Umgestaltung oder Zersetzung ganzer Partieen mag, den alten Andeutungen zufolge, tiefer gegangen sein als jetzt sich nachweisen läſst. Diese Macht über den Text, welchen sie fast unverwehrt durch Zurichten, Einschiebsel und Verschönerungen angreifen durften, bewog den Redner Lykurg durch ein Gesetz zu verfügen, daſs niemand die Tragödien der drei groſsen Meister anders als nach einem Exemplare derselben, welches vom Staatssekretär revidirt und im Staatsarchiv bewahrt würde, spielen solle. Doch ohne dauerhaften Erfolg: in Aristoteles Zeit hatten die Schauspieler bald mehr als die Dichter zu bedeuten, sie entschieden

über das Loos der letzteren und wählten die durch Höhe des Pathos ergiebigsten Dramen, sie bewirkten zuletzt (p. 609.) dafs Sophokles und Euripides vor allen sich auf der Bühne erhielten. Aber auch die Natur der alten Tragödie trug zum Uebergewicht der Schauspieler bei. In ihren schönsten Zeiten war sie nicht auf Lesung als dramatisches Gedicht, sondern auf bühnengerechte Darstellung mittelst der ganzen Kraft der Schauspielkunst berechnet; sie vermied jedes Ausruhen auf einzelen hervorstehenden Punkten, indem sie vielmehr alles Detail in den fortschreitenden Gang der Handlungen zog, konnte die wahrhafte Befriedigung nur in der vollen Wirkung des Ganzen erreicht werden. Da nun ihr Stamm in den Charakteren ruht, welche für den Körper des poetischen Textes gelten dürfen, so wurde den Tragöden ein weites Feld eröffnet, um bei der grofsen Schroffheit der antiken Charakterzeichnung und ihrer allzu scharfen Symmetrie ein anschauliches Gemälde aufzurollen, worin die trockenen Umrisse durch Farben ausgefüllt, die gemessene Plastik in den Kreislauf des bewegten Lebens umgewandelt, überhaupt die abstrakten Figuren durch ein energisches Zusammenspielen verarbeitet wurden. Die Rollen waren in ihre Hand gegeben; und doch, wenn sie hier mit geistiger Freiheit verfuhren, fanden sie an der Güte des Dichterworts eine Schranke, welche zugleich ihren Geschmack und ihre Auffassung einer idealen Welt zügeln konnte. Je höher das Drama in geistiger Anschauung und im Adel der poetischen Diktion stand, desto schwerer wurde es den mimischen Darstellern sich über den Eindruck der blofsen Lesung zu erheben; während das untergeordnete populare Dichtwerk eben durch die theatralische Belebung nur gewinnen konnte, sogar die seit Euripides aufgekommene Rhetorik in Pathos und Formen der Schauspielkunst einen subjektiven Spielraum eröffnen mufste. Hieraus wirkte selbst die Vertheilung der Rollen ein.

Die Zahl der in Tragödien auftretenden Schauspieler war seit den Zeiten des Sophokles auf drei festgesetzt. Ein vierter kam im Dialog neben den drei übrigen selten und so beschränkt vor, dafs er blofs als Hülfsspieler ohne bestimmten Rang erscheinen darf. Jene drei übernahmen, nach dem Gesetz der strengen Sparsamkeit, welches die Tragiker befolg-

ten, die sämtlichen Rollen des Stücks; schon der nur schmale Raum der Scene worauf sie entweder für sich (ὀκρίβας) oder im Gespräch zum Chore gewandt (ὑποσκήνιον) agirten, dieses sobenannte λογεῖον verrieth in seiner äufseren Einrichtung dafs wenige Personen in gemäfsigter Bewegung und ohne sonderliches Getümmel beabsichtigt wurden. Die Hauptrolle fiel dem πρωταγωνιστής (*actor primarum partium*) zu, dem unmittelbaren Organ des Dichters, welcher den Grundgedanken des Dramas, wie solcher in den Lebensgeschicken und dem Leiden einer Person sich am reichsten abspiegelte, in pathetischen Lagen entwickeln und deshalb die schwierigste aller Aufgaben mit überlegenen Talenten durchführen mufste. Ihm untergeordnet entwickelte der nächste, δευτεραγωνιστής, (*actor secundarum*), die sittliche Macht und denjenigen Gegensatz, wodurch der Charakter und ideelle Gehalt der Hauptfigur bedingt, berichtigt und gleichsam abgeschattet wurde. Die Bedeutung desselben mochte weder an innerer Kraft noch an mimischer Gewandheit gegen den Hauptspieler beträchtlich zurückstehen, wohl aber hatte der Dichter ihm ein geringeres Mafs in Schwung und innerer Tiefe zugestanden, so dafs er nicht blofs unter dem poetischen Gesichtspunkt eine beengte, zuweilen gedrückte Stellung einnahm, sondern auch als ausübender Künstler verpflichtet war seine höheren Gaben zu Gunsten des Protagonisten, der nun einmal im hellesten Licht erscheinen sollte, ins kürzere zu ziehen und zu dämpfen. Eine gleiche Subordination wurde dem wenig geachteten τριταγωνιστής nicht zugemuthet, dem es oblag bald die Rollen der Könige und Götter in den Theophanieen, bald die sehr unähnlichen vermittelnden Individuen bis zu den Herolden und Boten herab zu spielen; die Mittelmäfsigkeit solcher Figuranten erklärt das Loos, das sie nicht selten traf, wegen schlechter Leistungen ausgepocht oder gar bestraft zu werden. Die dramaturgische Bedeutung der drei Schauspieler stand also mehrmals im umgekehrten Verhältnisse zu dem äufserlichen Range, den ihnen der Mythos anwies und den man zum Theil aus der schon (p. 621.) erwähnten theatralischen Symbolik errieth, wonach wenigstens die aus dem Haupteingange des Bühnenhauses tretenden als Fürsten oder ihnen

angehörige gefafst wurden. Am meisten überrascht uns aber die Vielgeschäftigkeit der Schauspieler, welche ein natürliches Resultat der ökonomischen Beschränkung auf drei Darsteller war. Sie vertheilten nemlich unter sich alle sonstige recitirende Rollen des Dramas, und kleideten sich deshalb mehrmals in den eintretenden, zuweilen kurzen Zwischenräumen um. Auf einen und denselben kamen wol drei bis vier Rollen; die Grundsätze nach denen dies geschah sind ungewifs, und ebenso schwer fällt es jetzt die Art der Vertheilung an den heutigen Tragödien nach mehr als bloſser Muthmafsung nachzuweisen; nur läfst sich glauben dafs der Protagonist seinem Charakter selten entfremdet wurde. Gleichwohl bemerkt man auch auf diesem Punkte, welche Geschmeidigkeit die Schauspieler in Sprechung, Mimik und Auffassung des Dichters erlangen mufsten und wirklich erlangten.

In Kostüm und aller übrigen Ausstattung war nichts versäumt, um die Hoheit und Pracht der tragischen Personen vor die Sinne zu bringen, zugleich aber den Eindruck einer ungemeinen und idealen Welt in seiner ganzen Stärke hervorzurufen. Dieses Streben, vereint mit dem Einflufs der beiden dekorativen Elemente, welche hier wetteiferten, theils des Bacchischen Festgepränges, das am üppigen und phantastischen Farbenspiel in Trachten sein Gefallen hatte, theils des künstlerischen oder bühnengerechten vom Aeschylus angeregten Princips, dafs die Gestalten der Tragödie als Vertreter einer heroischen Welt auch sinnlich über die gewohnten Formen hinausgehoben werden müfsten, hatte manche Schwerfälligkeit und einen Mangel an Einfachheit zur Folge, der von dem sonst natürlichen Geiste der Nation abspringt. Die Schauspieler wurden von den derben Massen der Kleider und der Beschuhung überladen und in freier Bewegung gehemmt, ihre Erscheinung mufste gedrückt sein, und man vermuthet leicht wie sehr sie nicht blofs einer ungewöhnlichen körperlichen Kraft bedurften, sondern auch in späteren Zeiten den Anblick eines gespenstigen Wesens machten. Hiezu kam noch das Gefolge, mit dem man die fürstlichen Personen auf der Bühne standesmäfsig umgab, sogenannte δορυφορήματα. Statisten oder stumme Rollen (κωφὰ πρόσωπα); sowie neben dem ge-

setzlichen Chore durch den zufälligen Stoff des Dramas bisweilen für den Zweck eines feierlichen, unter Gesang einherschreitenden Pompes kleinere Chöre erfordert wurden. In der Bekleidung selbst trat, dem Charakter des ursprünglichen Kultus gemäfs, die fast weibische Fülle der Asiatischen Gewandung hervor: wesentliche Stücke sind der lange bis zu den Füfsen in breiten Falten herabgehende Rock (*χιτὼν ποδήρης, ξύστις*), prunkend in mannichfaltigen Farben, gehoben durch einen reich gestickten, hoch sitzenden Gurt (*μασχαλιστήρ*); das darüber geworfene Schleppkleid oder der tragische Mantel (*σύρμα, palla*), kostbar durch Purpur und goldnen Saum; der orientalisch wallende Haaraufsatz (*ὄγκος*), nach Alter und Rollen eigens abgestuft; die Stelzen des durch dicke Sohlen erhöhten stiefelartigen Schuhes (*κόθορνος, ἐμβάτης*), der ein langsames Schreiten unter starkem Schall zur Folge hatte (im Gegensatz zu den leichten und niedrigen *ἐμβάδες, socci* der Komödie); ferner ein reiches Wattiren und Auspolstern an Brust und Gliedern, nächst einer Verlängerung der Arme durch Handschuhe (*χειρίδες*). Die tragischen Figuren stiegen vermöge so künstlicher Staffirung und Dehnbarkeit über das bekannte menschliche Mafs hinaus, und die davon unzertrennliche Schwerfälligkeit war ein Theil ihrer Würde; doch wurde der Ungeschmack dieses steifen Mechanismus durch den Gedanken an das Kostüm der Eleusinischen Priester gemildert, denen Aeschylus manches Stück des theatralischen Putzes entlehnte, hiedurch aber unwillkürlich unter den Schutz der Religion gestellt. Neben den erwähnten allgemeinen Bestandtheilen fand einen breiten Spielraum die Nachahmung jener bunten und launenhaften Tracht (*ποικίλα*), welche den Mitgliedern des Dionysischen Kreises und anderer Naturdienste gehörte. Den Abschlufs des fremdartigen Schmuckes gab die tragische Maske, die zwar nicht gleich der komischen entweder frazenhafte Phantasiegebilde oder momentane Figuren einer vielgestaltigen Charakteristik in raschem Wechsel vorführte, wohl aber nach Rang, Persönlichkeit und Lebensalter eine Reihe scharf geprägter Typen fixirte und die bekannten Züge des Schauspielers verbarg, mithin der unpoetischen Neugier und dem Vordrängen eitler Subjektivität allen

Anlafs entzog. Ihr Sinn und Ursprung geht auf den Brauch der Bacchischen Lustbarkeit zurück: an den Kelterfesten und den ländlichen Umzügen, welche die heiter erregte Volksmenge zu Ehren des Weingottes durchschwärmte, färbte man das Gesicht mit Weinhefen, dann in vorgeschrittener Zeit, als dramatische Zwischenspiele versucht wurden, etwas kunstgerecht mit Mennig; auch bedeckte man für den Dionysischen Kultus die Wangen mit Blättern und Halbmasken von Baumrinde. Weiterhin leitete das dramatische Bedürfnifs, wiewohl aus unähnlichen Beweggründen, zur Erfindung und charakteristischen Bemalung der linnenen Masken (προςωπεῖα), in der Tragödie durch Aeschylus, in der Komödie durch Maeson und Myllus. Der Zweck der letzteren war auf eigentliche Vermummung gerichtet, zunächst um das Gehässige der Satire zu verstecken und die Persönlichkeit ihrer Urheber unkenntlich zu machen, dann auch um phantastische Karikaturen darzustellen; während die tragische Maske einfach darauf hinwies, dass man in einer idealen Gesellschaft sich bewege, und wie sie die Schauspieler dem Publikum entfremden, so die Zuschauer an einen nicht alltäglichen Zustand geistiger Empfänglichkeit erinnern sollte. Noch kam hiefür der grofse Raum des Griechischen Theaters in Betracht, welcher sovielen Tausenden nur ein vernehmliches Hören, nicht das deutliche Schauen des mimischen Künstlers, der auf enger Bühne stand, und seines Mienenspiels erlaubte. Wenn also die Stärke der Stimme jenem Bedürfnifs völlig entsprach, so mufste doch auf den Ausdruck des Gefühls und die freie Gestikulation verzichtet werden. Dadurch gewann der richtige charaktervolle, von affektirender Gefallsucht entfernte Vortrag; zugleich aber dämpfte die Zurichtung der Maske, welche durch den weit geöffneten Mund und die grell ausgeprägten Umrisse des Gesichts auffällt, die möglichen Uebertreibungen des Tons. Im wesentlichen blieb der Schauspieler während des Dramas auf dieselbe Tracht, Haltung und Gesichtsbildung angewiesen; nur in Masken zwang ihn der Verlauf des Stücks ein wenig von seinem beharrlichen Typus (ἔνσκευα πρόςωπα) abzugehen und die durch den Stoff gebotene Veränderung des Antlitzes durch eigens gearbeitete Masken (ἔκσκευα πρ.) auszudrücken.

3. Ein vollständiges Bild der alten Schauspielkunst, namentlich ihrer Technik, wird ungeachtet der Reichthümer des Materials noch immer vermifst. Mehrere der persönlichen Verhältnisse sind erläutert von Grysar *de Graec. tragoedia qualis fuit circum tempora Demosthenis*, Col. 1830. p. 23. sqq. Auf die Theorie und die Feinheiten der Aktion in Beziehung zum poetischen Text ist wol zuerst Aristoteles eingegangen. Der Beginn aller hier gebildeten Verhältnisse liegt in der freien, gleichsam weltlichen Stellung der Schauspieler, unabhängig von der Choregie; dafs der Chorege mit ihnen nichts zu schaffen hatte und keine Leistung für sie übernahm, ist nächst Heraldus von Böckh Staatsh. I. p. 487. erörtert worden. Indessen scheint es doch dafs die Garderobe vom Choregen gefordert wurde, da von einer sonstigen Lieferung derselben sich nichts findet; die Stelle Plutarch's *Phoc.* 19. wo ein eitler Schauspieler (der zweite oder dritte, für eine der von ihm zu übernehmenden Nebenrollen) die Königin zu spielen verlangt, zugleich mit dem Anspruch auf ein zahlreiches und prächtig kostümirtes Gefolge (ὁ *μὲν τραγῳδὸς εἰςιέναι μέλλων βασιλίδος πρόςωπον ᾔτει καὶ κεκοσμημένας πολλὰς πολυτελῶς ὀπαδοὺς τὸν χορηγόν*), kann unter dieser Voraussetzung ihren Werth wohl behaupten. Die Hauptsache war und blieb, dafs alles hieher gehörige ursprünglich nur den Privatmann anging, vorzugsweise den Dichter, der zuerst selber agirte: Aristot. *Rhet.* III, 1, 3. *ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τραγῳδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον.* Ergänzend *Vita Sophoclis: πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ, διὰ τὴν ἰδίαν ἰσχνοφωνίαν· πάλαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς ὑπεκρίνετο.* Weit länger ist diese Vereinigung beider Thätigkeiten in der alten Komödie beibehalten worden. Daran knüpft unmittelbar das herkömmliche *διδάσκειν* mit den verwandten Formeln an. Böttiger *Quid sit docere fabulam, prolusiones duae*, Weimar 1795, 96. Opusc. p. 284. sqq., der wie sonst mehr Kollektaneen und Antiquitäten der Dramaturgie als bestimmte Anschauungen des fraglichen Objekts liefert, sogar den Dichter als Schulmeister im Kreise seiner memorirenden Akteurs sich dachte p. 295. Harpocr. v. *διδάσκαλος: ἰδίως διδασκάλους λέγουσι τοὺς ποιητὰς τῶν διθυράμβων ἢ τῶν κωμῳδιῶν ἢ τῶν τραγῳδιῶν. — πολὺ δ' ἐστὶ κἂν τῇ ἀρχαίᾳ κωμῳδίᾳ τοὔνομα ἐπὶ τούτου τοῦ σημαινομένου.* Hiernach *διδασκαλία, mise en scène*, Aufführung oder Stück (*V. X. Oratt.* p.839. D. daher *ἐκ ποίης ἤδε διδασκαλίης*; Dioscorid. *Ep.*28,8.), üblicher von Werken über Dramaturgie und deren Litteratur. Man sollte erwarten von Leseproben oder einer Unterweisung zu hören, die der tragische Dichter seinen Schauspielern ertheilt hätte; doch findet sich begreiflich nichts, da sobald eine Technik der Schauspielkunst in immer gröfserer Selbständigkeit hervortrat, der Dichter sich zurückzog und in kurzem jede nähere Beziehung zur Aktion aufgab. Es blieb ihm nur übrig die vorhandenen Kräfte der

Schauspieler bei seinen Dramen abzuschätzen und sie den letzteren anzupassen; wie jetzt Komponisten zu Gunsten vorzüglicher Sänger ihre Arien und Rollen schreiben, so verstand auch Sophokles, was sein Biograph sagt, *πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν* (*τῶν ὑποκριτῶν*) *γράψαι τὰ δράματα*. Daher gehörten den Tragikern einzele Schauspieler fast ausschliefslich: wie dem Aeschylus Kleander und Myniskus (intpp. Aristot. *Poet.* 27, 4. vergl. p. 580.), dem Sophokles angeblich Tlepolemus und Klidemides, sicher aber ist dafs die gefeierten Virtuosen sich zwischen Sophokles und Euripides theilten, wie Polus und Theodorus, Aristodemus und Neoptolemus.

Dies führt zunächst auf die Ordnungen und künstlerischen Stufen der Schauspieler. Bekannt und einfach ist die dreifache Abstufung derselben, nebst der daran geknüpften Phraseologie und bildlichen Ausdrucksweise, *δεύτερα λέγειν* gleich *assentari*, *secundas agere in republica*, *τρίτα λέγειν* den untersten Rang haben; ebenso bekannt dafs Sophocles den dritten Schauspieler (Vita Soph. und Suidas, *οὗτος πρῶτος τρισὶν ἐχρήσατο ὑποκριταῖς καὶ τῷ καλουμένῳ τριταγωνιστῇ*) aufbrachte und Aeschylus in seinen letzten Stücken davon einigen Gebrauch machte. *Diog.* III, 56. *ὕστερον δὲ Θέσπις ἕνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν — καὶ δεύτερον Αἰσχύλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς, καὶ συνεπλήρωσαν τὴν τραγῳδίαν.* Hauptstellen bei Valesius *in Harpocr.* p. 293. sq., von Böttiger verarbeitet zur antiquarischen Dissertation *De actoribus primarum, secundarum et tertiarum partium in fabulis Graecis*, Weimar 1797. Opusc. p. 311. sqq. Ein vierter Schauspieler wurde vermieden: *nec quarta loqui persona laboret Hor. A. P.* 192. cf. *Diomed.* III. p. 488. *ἵνα μὴ δ' λέγωσι Schol. Aesch. Cho.* 892. den seltenen Fall berührt Pollux IV, 110. *ὁπότε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ, παρασκήνιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα· εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγξαιτο, τοῦτο παραχορήγημα ἐκαλεῖτο· καὶ πεπρᾶχθαί φασιν αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου.* Er meint die Choephoren; der Gebrauch der Komiker (*Schol. Arist. Ran.* 211. *Pac.* 113.) läfst nicht zweifeln dafs eine drinnen oder hinter der Bühne einfallende Stimme als beiläufige Leistung des Choregen ein Parachoregem abgab. Sonst lassen sich keine überschüssige Personen annehmen, und wenn Hermann *l. infra l.* p. 66. die Voraussetzung, dafs Herolde vom Schauspielercorps gesondert waren, mit Eust. *in Il. l.* p. 780, 49. (*οἱ δὴ κήρυκες — ἀργὰ καὶ νῦν παρεισάγονται πρόσωπα, ὁποῖα πολλὰ καὶ ὕστερον καθ' ὁμοιότητα ποιοῦσιν οἱ σκηνικοί*) belegt, so sucht man doch umsonst nach einer Stütze für die Beobachtung des Eustathius. Das Verhältnifs und Ensemble der drei Spieler wird aber dadurch bedingt, dafs Protagonisten, Deuteragonisten, Tritagonisten in festem Range, mit bestimmten Attributen gegeben und dem Dichter

durch das Loos zugetheilt sind; irgend eine Prüfung mag vorauf gegangen sein, wer aber einmal gesiegt hatte, galt ohne weiteres. Hesychius v. *Νέμησις ὑποκριτῶν* (mit Suidas übereinstimmend): *οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτὰς κλήρῳ νεμηθέντας, ὑποκρινομένους τὰ δράματα· ὧν ὁ νικήσας εἰς τοὐπιὸν ἀκρίτως παρελαμβάνετο*, wo die Konj. *παρελάμβανε* von Hemsterh. *in Luciani Timon.* 51. unrichtig auf den siegreichen Dichter bezogen wurde. Ob hier der *Προαγὼν* (Bergk *in Arist. fragm.* p. 1137.) als Probespiel einen Platz hatte, bleibt ungewifs. Der Dichter fand also die Drei vor, und mufste sie mit den schicklichen Pensa versehen: *Plotin.* III, 2. p. 484. *Creuz.* — *ὥςπερ ἐν δράμασι τὰ μὲν τάττει αὐτοῖς ὁ ποιητής, τοῖς δὲ χρῆται οὖσιν ἤδη· οὐ γὰρ αὐτὸς πρωταγωνιστὴν οὐδὲ δεύτερον οὐδὲ τρίτον ποιεῖ, ἀλλὰ διδοὺς ἑκάστῳ τοὺς προςήκοντας λόγους ἤδη ἀπέδωκεν ἑκάστῳ, εἰς ὃ τετάχθαι δέον.* Diese Stelle zeigt dafs die alte Subordination noch in der Kaiserzeit fortdauerte: der **Protagonist** gebot über den zweiten und dritten Spieler, die sich ihm als Direktor förmlich verdungen hatten (selbst ihr besseres Organ liefsen sie ihm zu Gunsten weniger hervortreten, Cic. *Divin. in Caecil.* 15.), und er übernahm die schwierigste Rolle, vorzugsweise die Titelrolle, wenn ihm auch das Stück gerade nicht den ausgezeichnetsten Rang gab (*Simplicius in Epitet.* c. 23. besonders Plut. *Lysand.* 23. *οἷον ἐν τραγῳδίαις ἐπιεικῶς συμβαίνει περὶ τοὺς ὑποκριτάς, τὸν μὲν ἀγγέλου τινὸς ἢ θεράποντος ἐπικείμενον πρόςωπον εὐδοκιμεῖν καὶ πρωταγωνιστεῖν, τὸν δὲ διάδημα καὶ σκῆπτρον φοροῦντα μηδ' ἀκούεσθαι φθεγγόμενον*: cf. *Cic. p. Fl.* 27.); die nächste der zweite Spieler; der **Tritagonist** die einfachsten oder mittelmäfsigsten, die von Boten oder Königen, die sich eher verhunzen liefsen: Demosth. *F. L.* p. 418. *ἴστε γὰρ δήπου τοῦθ' ὅτι ἐν ἅπασι τοῖς δράμασι τοῖς τραγικοῖς ἐξαίρετόν ἐστιν ὥςπερ γέρας τοῖς τριταγωνισταῖς τὸ τοὺς τυράννους καὶ τοὺς τὰ σκῆπτρα ἔχοντας εἰςιέναι*, und mit welcher grofsartigen Verachtung diese Heldenrollen des untersten Spielers angesehen wurden, zeigt *de Cor.* p. 288. cf. *Luc. Necyom.* 16. Dafs ein solcher äufserlich einen Vortheil hatte vor der vielleicht scenisch geringeren Person des Hauptspielers, würde man auch ohne Plut. *praec. polit.* p. 816. f. leicht erwarten; grofse Künstler wie Theodorus zeigten sich nur soweit eifersüchtig auf die Bewunderung des Publikums, dafs sie um den frischesten Eindruck zu fesseln auch die zuerst auftretenden Nebenrollen spielten: Arist. *Polit.* VII. *extr.* *οὐθενὶ γὰρ πώποτε παρῆκεν ἑαυτοῦ προειςάγειν οὐδὲ τῶν εὐτελῶν ὑποκριτῶν, ὡς οἰκειουμένων τῶν θεατῶν ταῖς πρώταις ἀκοαῖς.* Der Tritagonist dient für Geld als *μισθωτός*, Demosth. *de Cor.* p. 314. über ihn als Hungerleider spöttelt auch *Luc. Navig. extr.* und *Icaromen.* 29. *γελοῖον ἀνθρώπιον ἑπτὰ δραχμῶν ἐς τὸν ἀγῶνα μεμισθωμένον.* Dafs diese tragischen Königsrollen auch an den Protagonisten

hätten übergehen können, ist sehr unwahrscheinlich; Lucian *Necyom.* 16. *Apol. merc. cond.* 5. spricht entweder rhetorisch oder nimmt es mit den Namen nicht genau.

Dies sind die Elemente der Rollenvertheilung, welche Müller Gr. L. G. II. 57. ff. durch Einmischung fremdartiger ästhetischer Motive verwirrt; die praktische Durchführung in den einzelen Stücken ist nur neuerdings zur Erwägung gekommen. Früher Lachmann *de mensura tragg.* vorn; im Zusammenhange C. F. Hermann *de distributione personarum inter histriones in tragg. Graecis*, Marb. 1840. 8. J. Richter die Vertheilung der Rollen unter d. Schauspieler d. Gr. Trag. Berl. 1842. mit der Beurtheilung von Hermann in Berl. Jahrb. 1843. März. Es bleiben hier manche Einzelheiten unentschieden, die jedoch fürs allgemeine von minderem Belange sind; dahin gehört das rasche Umkleiden, um eine neue Rolle zu übernehmen (von der ähnlichen Praxis des Englischen Theaters spricht Elmsley *Class. Journ.* T. 8. p. 443. sq. hinter dem Leipziger Abdruck der Marklandischen Suppl. p. 242.): *Schol. Eurip. Ph.* 93. *Aesch. Cho.* 892. von der Komödie Aristides T. I. p. 351. *οὐδ' ὥςπερ ἐπὶ σκηνῆς στρατιώτης μετεσκεύασται, ὃς ἀρτίως ἦν γεωργός.* Als die herkömmliche Aussteuer namentlich des Heldenspieles gelten seine Trabanten, wie Sklaven im täglichen Leben einen vornehmen Herrn begleiteten, *δορυφορήματα*, welche besonders in der Komödie als stumme Personen und Staffage erschienen: Herm. *in Lucian. conscr. hist.* p. 23. Gegen die Muthmafsung von Böttiger Furienmaske p. 125. dafs sie blofs angezogene Puppen gewesen, erklärte sich schon Böckh *Gr. trag. princ.* p. 94. sqq.; solche Statisten mufste wol der Chorege stellen. Merkwürdig Hippokrates im *Νόμος* zu Anfang: *ὁμοιότατοι γάρ εἰσιν οἱ τοιοίδε τοῖσι παρεισαγομένοισι προσώποισιν ἐν τῇσι τραγῳδίῃσιν· ὡς γὰρ ἐκεῖνοι σχῆμα μὲν καὶ στολὴν καὶ πρόσωπον ὑποκριτοῦ ἔχουσιν, οὐκ εἰσὶ δὲ ὑποκριταί κτλ.* Die originellste Erscheinung einer stummen Rolle gibt jetzt die Alcestis, im Stücke des Euripides, insofern sie gegen Ende verhüllt in halb komischer Weise vorgeführt und vermuthlich durch irgend einen Statisten dargestellt wird. Dieses Drama das den Rang eines Satyrspiels einnehmen sollte, hat noch die Merkwürdigkeit dafs es von nur zwei Schauspielern gleich dem Kyklops (wo Silen den Koryphäus vertritt) agirt wurde; denn Eumelus ist wol einem der hintersten Choreuten zugefallen. Was endlich das Spielhonorar betrifft, so läfst sich ein solches wenigstens nicht für den Protagonisten annehmen und alle sonstige Notizen (Böckh Staatsh. I. 132.) fallen in jüngere Zeiten. Denn Aristodemus der ein Talent für sein Spiel empfing (Gracchus *ap. Gell.* XI, 10. *velut in terra Graecia, quo in tempore tragoedus gloriae sibi ducebat, talentum magnum ob unam fabulam datum esse, homo eloquentissimus civitatis suae Demades ei respondisse dicitur:*

Mirum tibi videtur, si tu loquendo talentum quaesisti? ego ut tacerem, decem talenta a rege accepi; welches Witzwort ein Kapitel vorher dem Demosthenes beigelegt wird, demselben auch in *Vitt. X. Oratt.* p. 848. B. wiewohl mit Nennung des Polus), bekam diesen als ungewöhnlich von ihm selbst bezeichneten Lohn nicht von Athen, sondern eher vom Könige Philipp, der ihn als seinen Gesandten oder Unterhändler (cf. Aeschin. *F. L.* p. 30.) brauchte; doch erst sein Sohn (Plut. Alex. 29.) eröffnete den Schauspielern eine gewinnreiche Laufbahn.

Desto wichtiger wurden die **Protagonisten** durch ihren Einflufs auf das Schicksal der Tragödien: ein Punkt, den Welcker d. Gr. Trag. p. 910. sq. und sonst nicht unbemerkt gelassen hat. **Aristoteles** zwar kann *Rhet.* III, 1, 4. *τὰ μὲν οὖν ἆθλα σχεδὸν ἐκ τῶν ἀγώνων οὗτοι λαμβάνουσι· καὶ καθάπερ ἐκεῖ μεῖζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί κτλ.* nicht gemeint haben, was jener ihn paradox sagen läfst „dafs die Schauspieler der Zeit besser waren als die Dichter,“ sondern, dafs sie mehr als letztere bedeuteten, und deren Schicksal sowie das Publikum in der Gewalt hatten. Darum sahen selbst gute Tragiker sich genöthigt, ihnen zu gefallen Episodien einzulegen und Partieen auszuspinnen, *Poet.* 9. — *ἀγωνίσματα γὰρ ποιοῦντες καὶ παρὰ δύναμιν παρατείναντες πολλάκις διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς.* Im übrigen aber geht aus allem hervor, mit welcher Ueberlegenheit sie die Dichter und ihre Stücke aussuchten und den Text ihrer Neigung oder praktischen Einsicht unterwarfen. Sie wählten nach den Graden der *λέξις ἀγωνιστική*, nach den Höhepunkten des Ethos und Pathos aus, *διὸ καὶ οἱ ὑποκριταὶ τὰ τοιαῦτα τῶν δραμάτων διώκουσι Rhet.* III, 12, 2. so spielten Theodorus und Aristodemus wohl die Antigone, nicht aber des Euripides Phönix, Demosth. *F. L.* p. 418. *illi enim non optimas sed sibi accommodatissimas fabulas eligunt. qui voce freti sunt, Epigonos Medumque; qui gestu, Menalippam, Clytaemnestram etc.:* diesen Satz belegt *Cic. de Off.* I, 31. mit den Beispielen der berühmtesten Römischen Tragöden. Ueberhaupt aber galten Stücke des Sophokles und Euripides, nicht des Aeschylus (wofür Welcker aus *Plut. Symp.* IX, 1. einen Beweis ziehen wollte): im allgemeinen Plut. *Demosth.* 7. welche Stelle hiefür belehrender und zuverläfsiger ist als Luc. *Iov. tragoed.* 41. Polus zeichnete sich in der Elektra und im Koloneischen Oedipus aus, Theodorus in der Merope oder den Troerinen, Plut. *Pelop.* 29. gegen Aelian. *V. H.* XIV, 40. Dafs man nun auch von öffentlicher Seite gegen willkürlichen Uebergriff der Schauspieler eine gesetzliche Schranke zu bilden suchte, war vielleicht damals durch manche dringende Erfahrung nahe gelegt, ist aber in jedem Falle noch jetzt begreiflich und verständlich. Eine solche Schranke lag im Plane des Redners **Lykurg**, wiewohl die Worte in *Vitt. X. Oratt.* p. 841. F. (s. oben

p. 577.) ganz anderes zu verrathen scheinen: *εἰςήνεγκε δὲ καὶ νόμους — τὸν δὲ ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν, Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου, καὶ τὰς τραγῳδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραψαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματέα παραναγινώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις· οὐκ ἐξεῖναι γὰρ αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι.* Der scheinbare Wortverstand, man habe die Stücke der drei Meister nicht mehr spielen sollen, obgleich selbst der gemeinen Logik und dem ganzen Zusammenhange zuwider laufend, konnte früher so viel Unruhe stiften, daſs man sogar mit gelehrten Belegen (Böckh zu Ende der Schrift *de Gr. trag. pr.* und Grysar zu Anfang seiner Dissertation) die stete Fortdauer jener Tragiker auf den Theatern nachzuweisen sich bemühte. Sichtlich war bloſs eine Modalität zu erwarten, ohne die kein Schauspieler agiren durfte; *παρ' αὐτὰς* ist ein glücklicher aber unzureichender Vorschlag von Wyttenbach, hierauf gebaut *οὐ γὰρ ἐξεῖναι παρ' αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι* von Heinrich, in dem räthselhaften Sinne „denn keiner solle abweichend von den urkundlichen Exemplaren der Tragödien spielen", unter der schon von anderen gegebenen Voraussetzung, daſs der Staatssekretär die furchtbare Aufgabe bekommen habe während der Aktion selbst (während der Probe meint Nissen *de Lycurgi vita* p. 88.) nachzulesen, als ob hiedurch der möglichen Interpolation vorgebeugt wäre. Welcker p. 908. der die Unstatthaftigkeit einer solchen, an sich nutzlosen Praxis begriff, erklärt die *vulg.* „denn es solle forthin nicht ohne dies frei stehen die Tragödien zu spielen wie bisher," hart genug, aber unter der weit praktischeren Annahme, daſs der Grammateus dem Schauspieler, der sich meldete, das Staatsexemplar vorlesen und ihn letzteres mit dem seinigen sollte vergleichen lassen; aber *παραναγινώσκειν* bedeutet nur das Vergleichen mittelst einer *recognitio* und das Kollationiren (Aeschin. *F. L.* 135. Lobeck in *Phryn.* p. 218. daher die sarkastische Anwendung Demosth. *de Cor.* p. 315. *Φέρε δὴ καὶ τὰς τῶν λειτουργιῶν μαρτυρίας.. ὑμῖν ἀναγνῶ· παρ' ἃς παρανάγνωθι καὶ σύ μοι τὰς ῥήσεις ἃς ἐλυμαίνου, ἥκω λιπὼν κτλ.*, das heiſst, denen gegenüber magst du zur Parallele die von dir verhunzten Rollen deklamiren), mithin ohne Dativ. Allen Bedenken wird eine leichte Emendation begegnen, bei der Sekretär und Schauspieler wohl bestehen konnten: *καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματέα παραναγινώσκειν, τοῖς δ' ὑποκρινομένοις οὐκ ἐξεῖναι παρ' αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι*, jener sollte sie einer Revision unterwerfen, die Schauspieler aber nur nach der Revision (den daraus abgeleiteten Exemplaren) spielen. Uebrigens scheint der Zweck des Lykurg unerfüllt geblieben zu sein; wenigstens läſst sich aus der Erzählung von Galen in *Hippocr. Epidem.* III, 2. T. XVII, 1. p. 607. *Lips.* die Heyne *Opp.* I. p. 127. benutzt, ein bestimmtes Bild nicht entnehmen: eine diplomatische Revision gerade am Schluſs des klassischen Zeitalters würde den Texten diejenige

Sicherheit verschafft haben, welche z. B. dem Aeschylus schon seit den Alexandrinern gebrach. Jetzt erregen nur die Interpolationen der Schauspieler unser Interesse: ein Moment, das seit den ersten Versuchen Valckenaer's an den Phönissen für die Kritik eine Wichtigkeit erlangt hat. Alte Bemerkungen hierüber bei Valck. *in Phoen.* 1286. Böckh *de Gr. trag. princ.* p. 14. sq. vgl. Welcker p. 1313. und noch zuletzt Wunder *Em. in Soph. Trach.* p. 164. sq., woraus erhellt dafs man auch von Kleinigkeiten der üblichen Recitation (wie *Schol. E. Med.* 85.) Kenntnifs nahm, und die wesentlichen Licenzen der Schauspieler theils in Einzelheiten theils in Einmischung von Reminiscenzen bestanden; eine weitere Herleitung planmäfsiger Verfälschungen im Grofsen oder in starken Massen war ihnen fremd und ist bei den hierauf gerichteten Forschungen ohne triftigen Grund angenommen worden.

Ueber die Schulzucht und künstlerische Disciplin der Schauspieler erfahren wir gerade soviel, dafs man auf ein umfassenderes System der Propädentik Schlüsse ziehen darf. Hesychius und Phot. v. *Μελιτέων οἶκος*: *ἐν τῷ τῶν Μελιτέων δήμῳ οἶκός τις ἦν παμμεγέθης, εἰς ὃν οἱ τραγῳδοὶ (φοιτῶντες) ἐμελέτων.* Ob das vom Pollux benannte Gebäude *χορὸς* IX, 41. hiezu diente, steht dahin. Des *φωνασκὸς* welcher eine Durchbildung der Stimme (*πλάττειν φωνήν* Casaub. *in Pers.* p. 63.) für angemessene Recitation der Künstler betrieb, ist im Grundr. I. 17. gedacht worden. Auf die *pronunciatio* legte Demosthenes (*Quintil.* XI, 3, 6.) das gröfste Gewicht, welcher hierin von Schauspielern lernte, Plut. *Dem.* 7. *Vitt. X. Oratt.* p. 844. E. Die Griechen verfuhren dort und in der Gestikulation weit lebhafter, individueller und mehr den Effekt erzielend als die Römer, wie man aus dem ganzen erwähnten Kapitel Quintilian's abnimmt; sie unterwarfen sich überdies einer strengeren und mehr langwierigen Technik. Cic. *de Orat.* I, 59. *Quid est oratori tam necessarium quam vox? tamen me auctore nemo dicendi studiosus, Graecorum more et tragoedorum, voci serviet, qui et annos complures sedentes declamitant, et quotidie antequam pronuncient vocem cubantes sensim excitant, eandemque cum egerunt sedentes ab acutissimo sono usque ad gravissimum sonum recipiunt et quasi quodam modo colligunt.* Aristot. *Probl.* 11, 22. *καὶ πάντας ἂν ἴδοιμεν τοὺς φωνασκοῦντας, οἷον ὑποκριτὰς καὶ χορευτὰς καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς τοιούτους, ἕωθέν τε καὶ νήστεις ὄντας τὰς μελέτας ποιουμένους.* Davon gelegentlich *Galenus de comp. medicamentorum*, vgl. Lessing Theatr. Bibl. 3. p. 135. ff. Selbst wer in kurzem auftrat, übte noch die Stimme, *ἀποπειρώμενος τῆς φωνῆς* *Poll.* IV, 88. Von der Stärke der Deklamation (darauf spielt Diog. Laert. VII, 20. an) sind Andeutungen Aesch. *S. Th.* 169. sqq. Eurip. *Hec.* 1109. Einen Zug der sinnlichen Kasteiung, welcher auch Tragöden sich unterwarfen, gibt Plut. *Symp.* IX, 1. *ἐμνήσθη τε καὶ τῆς Θεοδώρου τραγῳδοῦ γυναικός, οὐ προσδεξαμένης αὐτὸν ἐν τῷ*

συγκαθεύδειν ὑπογύου τοῦ ἀγῶνος ὄντος· ἐπεὶ δὲ πλήσας εἰσῆλθε πρὸς αὐτήν, ἐσκευασμένης καὶ εἰπούσης, Ἀγαμέμνονος παῖ, νῦν ἐκεῖν' ἔξεστί σοι. Für die Stärke des Gedächtnisses zeugt schon allein das Mangeln eines Souffleurs. Ein solcher hat weder auf der Bühne (wie Böttiger *Opp.* p. 292. sah) seinen Platz finden können noch einen Namen in der Sprache erhalten. Zwar glaubten Meineke, mit ihm Hermann *Opp.* V. p. 304. und andere, den Ausdruck *ὑποβολεύς* aus Plut. *praec. polit.* p. 813. E. beibringen zu können. Allein die Worte: *ἀλλὰ μιμεῖσθαι τοὺς ὑποκριτάς, πάθος μὲν ἴδιον καὶ ἦθος καὶ ἀξίωμα τῷ ἀγῶνι προστιθέντας, τοῦ δὲ ὑποβολέως ἀκούοντας καὶ μὴ παρεκβαίνοντας τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τὰ μέτρα τῆς διδομένης ἐξουσίας ὑπὸ τῶν κρατούντων*, dieser deutlich ausgesprochene Gegensatz zwischen der Selbständigkeit, mit der ein Politiker seine Rolle durchspielt, und der Selbstbeschränkung, die jener sich gegenüber höheren oder wetteifernden Gewalten auferlegt, läfst nur eine Anspielung auf den Phonasken erkennen, welcher den C. Gracchus durch einen Ton seines Instrumentes an Mäfsigung erinnerte, Plut. *Ti. Gr.* 2. *Gell.* I, 11. u. a. Frauenrollen: Darstellung des Polus *Gell.* VII, 5. Ueber den Eindruck dieser Mimik Göthe „Frauenrollen auf dem Römischen Theater durch Männer gespielt“ Werke 38. p. 174. Das Prädikat *γυναικόφωνος* bei Pollux IV, 114. hieher zu ziehen ist bedenklich. Welche Geschmeidigkeit namentlich Theodorus im Wechsel der Stimme nach Verschiedenheit der Rollen zeigte, spricht Aristot. *Rhet.* III, 2, 4. aus: *οἷον ἡ Θεοδώρου φωνὴ πέπονθε πρὸς τὴν τῶν ἄλλων ὑποκριτῶν· ἡ μὲν γὰρ τοῦ λέγοντος ἔοικεν εἶναι, αἱ δ' ἀλλότριαι*. cf. Ps. Plut. *de aud. poett.* p. 18. C. Was endlich die Moralität der Schauspieler betrifft, so war sie schon seit Aristoph. *Nub.* 1092. in Verruf; Aristot. *Probl.* 30, 10. (citirt von *Gell.* XX, 4.) gibt auf die Frage, *Διὰ τί οἱ Διονυσιακοὶ τεχνῖται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ πονηροί εἰσιν;* mehrere Gründe an. Doch hat die Notiz bei Hesych. v. *Ἀριστόδημος* hierauf keinen Bezug; cf. Meineke *Com.* II. p. 104. In jenem Zeitraum nahmen die Schauspieler an den bedeutendsten Mitteln der Bildung theil, wie man aus Plut. *Demosth.* 28. schliefsen darf.

Vom **Kostüm** Hauptstelle (wesentlich aus des Eratosthenes *Σκευογραφικός*) Pollux IV, 115—120. *περὶ ὑποκριτῶν σκευῆς*, deren Fortsetzung IV, 133—142. *περὶ προσώπων τραγικῶν καὶ σατυρικῶν.* Von mehreren Punkten Böttiger über die Furienmaske, Genelli Theater zu Athen p. 81. ff. vgl. mit den bündigen Umrissen Müller Gesch. d. Gr. Litt. II, 41—44. Schoene *de personarum in Euripidis Bacchabus habitu scenico*, L. 1831. Ferner für das Detail der Masken: Böttiger *de personis scenicis, vulgo larvis*, Weimar 1794. *Opusc.* p. 220—234. und (v. Köhler) Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung, Petersb. 1833. 4. (aus d. Abhandl. d. Petersb. Akad. d. Wiss.) wo die erheblichsten Stellen über die

Antiquität der Dionysischen kunstlosen und künstlichen Maskirung, zugleich charakteristische Bilder von Masken der ersten Art vereinigt sind. Man überzeugt sich hieraus dafs die Färbung mit Mennig, Most und ähnlichen Anzeichen der festlichen Stimmung nicht (wie *Suid. v.* Θέσπις erzählt) einen Uebergang zu den dramatischen Masken bildete, sondern die Sitte der Autokabdalen, Ithyphallen und sonstigen Gefolgschaft des Bacchus (*Ath.* XIV. p. 622. B.), ihr Gesicht mit Larven aus symmetrisch gelegten Pflanzenblättern und aus Baumrinden zu bedecken. Dafs durch die Masken ein Zusammenhalt und ein verstärkter Schall der Stimme sollte erreicht werden, wie es bei *Gell.* V, 7. heifst, schmeckt nach blofser Etymologie. Wenig hört man von derjenigen Klasse der Masken, die man *ἔκσκευα* nannte: Hesych. *τὰ παρεπόμενα πρόσωπα ἐπὶ σκηνῆς*, das heifst, wie man aus der umständlichen Beschreibung Poll. IV, 141. (wo *ἔνσκευα* noch steht) ersieht, solche die zu besonderen Scenen und momentanen Charakterzügen pafsten. Besonders frazenhaft fielen zuweilen die Masken der alten Komödie aus, *κωμῳδικὸν μορμολύκειον* Aristoph. *fr.* 97. woher der geistreiche, von den Erklärern mifsverstandene Scherz *Equ.* 230—33. über die gräuliche Maske des Kleon, die vorgeblich kein Künstler anfertigen wollte. Die Erscheinung des ausgehöhlten, staffirten, wattirten Schauspielers war abenteuerlich genug, wie sie Lucian beschreibt *de Saltat.* 27. (*coll. Iov. Trag.* 41.) *ὡς εἰδεχθὲς ἅμα καὶ φοβερὸν θέαμα εἰς μῆκος ἄῤῥυθμον ἠσκημένος ἄνθρωπος, ἐμβάταις ὑψηλοῖς ἐποχούμενος, πρόσωπον ὑπὲρ κεφαλῆς ἀνατεινόμενον ἐπικείμενος καὶ στόμα κεχηνὸς πάμμεγα ὡς καταπιόμενος τοὺς θεατάς· ἐῶ λέγειν προστερνίδια καὶ προγαστρίδια· προσθετὴν καὶ ἐπιτεχνητὴν παχύτητα προσποιούμενος, ὡς μὴ τοῦ μήκους ἡ ἀῤῥυθμία ἐν λεπτῷ μᾶλλον ἐλέγχοιτο· εἶτ' ἔνδοθεν αὐτὸς κεκραγώς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν κτλ.* Cf. *Iustini Mart. Opp.* p. 507. Dafs die Hauptstücke des Kostüms von Aeschylus herrührten, lehren die früher p. 579. gegebenen Stellen. Wie die Leute von Hispalis vor einem so kolossal ausgestopften Ungethüm anfangs blofs erschraken, dann aber vor seinen aufgespreizten Worten (*ἐπεὶ δὲ ἐξάρας τὴν φωνὴν καὶ κεχηνὼς ἐφθέγξατο, φυγῇ οἱ πλεῖστοι ᾤχοντο, ὥσπερ ὑπὸ δαίμονος ἐμβροντηθέντες*) aus einander stoben, hat Philostr. *V. Apoll.* V, 9. auf eine lustige Weise geschildert.

4. Das Attische Publikum. Einen wesentlichen Einflufs auf die Vollendung des Dramas und die Harmonie der hier vereinigten Kunstmittel übten die Zuschauer und Hörer des Dichterwortes aus. Kein Publikum hat weder im Alterthum noch in modernen Zeiten mit so gründlicher Neigung die Dramatiker bewundert und auf allen Wegen begleitet, kei-

nes ihre Leistungen mit tieferem Kunstverstande gefafst und beurtheilt; auch mag wol keines seinen Bühnendichtern furchtbarer und zugleich anregender geworden sein. Und doch war das Attische Publikum nicht buchgelehrt, nicht vornehm und in den geschliffenen Sitten der feinen Welt aufgewachsen, ja nicht einmal an äufserlich-guten Ton und geschmackvolle Konvenienz gewöhnt. In desto höherem Grade besafs es eine geistige Schule, wodurch es zum Verständnifs ächter Poesie vorbereitet und zum Richteramt über die Meister der Litteratur befähigt wurde; diese Schule gewann Schwung und Sicherheit, indem sie sich mit den natürlichen Gaben der Attiker verband; aus beiden Elementen aber erwuchs eine geniale Bildung, als die Dramatiker einen fruchtbaren Tummelplatz des Denkens und der sittlichen Weisheit eröffneten. Sie waren im Epos auferzogen und von Kindheit an mit seinen idealen Formen, seinen heiteren Anschauungen und goldenen Aussprüchen vertraut, an die unverlöschlichen Erinnerungen desselben knüpfte sich ihnen auch ein fester Begriff vom dichterischen Stil; in reiferen Jahren (§. 19.) erweiterten sie diesen Begriff und bildeten ihr Gehör an musikalischen Normen, sobald sie zu den Melikern übergingen und dort einen Reichthum nationaler Kunst gewahr wurden. Ein solcher Kursus in volksthümlicher Poesie enthielt die gesunde Nahrung und Aussteuer, womit die Attiker seit den Perserkriegen auf einen höheren Standpunkt traten, und die Schöpfung einer ihnen gemäfsen Darstellung statt der bisherigen landschaftlichen Zwecke versuchten. Voll von dem grofsartigen Schwunge der Zeitgeschichte setzten sie sich ein ungemeines Ziel, die Wechselwirkung zwischen göttlichen und menschlichen Dingen nachzuweisen und auf oberste Gesetze zurückzuführen: als Organ dieses Sinnes schuf Aeschylus die Tragödie, welche das innerste Motiv und der Grund aller Attischen Dichtung war. Von einem so weitumfassenden und fast abstrakten Standpunkte ging man allmälich zur engeren Wirklichkeit herab, als die Politik Athen's in eigenthümliche Kreise sich einschlofs und seit der Verwaltung des Perikles, welche den Zusammenhang der praktischen und theoretischen Kräfte, den Verein staatsmännischer Einsicht mit Litteratur und plastischer Kunst er-

strebt und vollendet hatte, das Leben in seinen Triebfedern und Gegensätzen, in weltlichen und religiösen Interessen klar vor Augen trat. Der Blick richtete sich schärfer und fester auf die Gegenwart, und wie sie damals in der That als Ausdruck einer sinnlich gediegenen Menschlichkeit und harmonischen Durchbildung erschien, so wufste Sophokles seinen Zeitgenossen die Symmetrie, die zwischen dem Willen und der Erkenntnifs, der Freiheit und dem sittlichen Rechte bestehen soll und den Inhalt der Geschichte ausmacht, in Gedanken und Form gleich edel zum Bewufstsein zu bringen. In der Tragödie fanden also die Attiker eine Schule der Humanität und einen Mafsstab ihrer eigenen Denkkraft, sie verdankten ihr eine Fülle der Anregung und Aufklärung, namentlich über Götterthum und objektive Voraussetzungen der politischen Gesellschaft (§. 73.), anderseits auch die Normen des Atticismus und die Gestaltung einer feinen Diktion. Die Tragiker durften ihnen daher als Lehrer der Jugend wie des gereiften Mannesalters gelten, denen alle gebildete (mit Ausnahme der Weiber) horchten, denen man sogar das tiefste Wissen in jeglicher Kunst und Erfahrung, die überlegene Kenntnifs göttlicher und menschlicher Weisheit beilegte; keins ihrer Worte ging verloren (§. 21, 1. Anm.), und die andächtige Hingebung des Volkes an seine Sprecher war noch unbefangen treu. Die Schaulust nährten überdies die Theorikengelder oder die Spende von zwei Obolen, welche seit Perikles aus der Staatskasse den ärmeren Bürgern gezahlt und als Eintrittsgeld, das dem Theaterpächter zuflofs, entrichtet wurden; weiterhin steigerte sich der Besuch des Theaters, als sämtliche Bürger das Theorikon empfingen, abgesehen von anderen unter demselben Titel geschenkten Staatsgeldern, die einen Beitrag zur anständigen Feier der grofsen Feste liefern sollten. Ob übrigens schon in jenen Zeiten die Besucher des Theaters auch wie später geschah freigebig mit Speise und Trank gestärkt wurden, um für die Mühen des vielstündigen Schauspiels ausdauern zu können, ist zweifelhaft.

Eine ganz veränderte Stellung nahm das Publikum ein, sobald der Peloponnesische Krieg hereinbrach. Die Athener waren unmerklich andere geworden und von der früheren Un-

befangenheit gewichen, als sie die reine Demokratie zu geniefsen begannen und ein selbstsüchtiges System der Politik im Widerspruch mit den allgemeinen Hellenischen Interessen verfolgten. Sie wurden unruhig und launenhaft, die Macht der Reflexion und der subjektiven Berechnung entschied statt der unmittelbaren Ueberlieferung und Autorität, das verstandesmäfsige Prinzip traf neben mehreren geistesverwandten Elementen auch mit den Sophisten zusammen, welche sowohl die neue Richtung durch ihre Theorie begründeten als das Werkzeug des räsonnirenden Verstandes und der demokratischen Beredsamkeit, die Attische Prosa zugleich mit universellen Grundsätzen des Stiles erfanden. Hiedurch schärfte sich das Urtheil, man forderte Raschheit und glänzende Leichtigkeit im Vortrag, das Gewirre der öffentlichen und Privatverhältnisse, welche dem Talent der einzelen wie niemals einen unbeschränkten Spielraum verstatteten, trieb die noch immer gezügelten Anlagen zur unaufhaltsamen Entwickelung, und es ist gewifs dafs jene hervorstechenden Eigenschaften der Attiker (§. 71. Anm.), der kritische Blick, die Gabe der eindringlichen Beobachtung und der witzigen Charakteristik, der praktische Geist der alles zur gemessenen Mitte zu führen wufste, der dialektische Takt in Auffassung der Gegensätze, verbunden mit der Lust an mannichfaltigem Gespräch und geselligem Verkehr, in keinem Jahrhundert einen üppigeren Stoff erlangten konnten. Wenn also die Ansprüche an den Tragiker sich unmerklich steigerten, so wurden diese noch eifriger von einer planmäfsigen Kritik gedrängt und bewacht, als die Komödie mit schnellen Schritten einen vollständigen Gegensatz zur Tragödie schuf. Letztere mufste nicht blofs die Herrschaft mit der jüngeren Komödie theilen, sie lieferte derselben auch ein bedeutendes Werkzeug an der Parodie, welche mittelst des Kontrastes zwischen dem erhabenen, oft pomphaften oder steifen Ton und der alltäglichen Rede die lächerlichsten Wirkungen erzwang, und zugleich bei den Zuhörern ein sehr umfassendes Gedächtnifs für die verschiedensten tragischen Wendungen und Farben voraussetzte. Dieser regelmäfsige Verkehr mit den verschiedensten Spielarten der dramatischen Gattung war entscheidend, um den Attischen Geschmack an Sicherheit und

Reinheit in Sonderung der Stile zu gewöhnen. Die Form der Tragödie wurde daher ein Gegenstand geschärfter Aufmerksamkeit, ihre Pracht und Vornehmheit nicht mehr wie sonst mit wohlwollendem Auge betrachtet (p. 593.), sie sollte leicht, faßlich, in gewandter Rhetorik hineilen und an den Gang der gesellschaftlichen Rede streifen; man wollte aber nicht allein durch formale Kunst gefesselt und angeregt sein, sondern auch aus den Erörterungen über die wichtigsten Fragen der bürgerlichen, moralischen, religiösen Ordnung eine reichere geistige Nahrung, gleichsam eine praktische Kritik der Gegenwart ziehen. Beiden Bedürfnissen entsprach Euripides, indem er vom Pathos der alten geschlossenen Diktion zu dem allen zugänglichen Ton des feinen Gesprächs oder der edlen Beredsamkeit herabstieg, und anderseits die Grundgedanken der damaligen Staatsumwälzung, die Pathologie der Leidenschaften zur wesentlichen Aufgabe der tragischen Poesie erhob. Dieser Standpunkt blieb seitdem eine Nothwendigkeit, das Interessante galt mehr als die unbewegten Ideale, am wenigsten war eine Rückkehr zu den ursprünglichen Formen möglich.

Einem so scharfsinnigen, geweckten, durch vielfache Mittel der Bildung und durch den stärksten politischen Wechsel wach erhaltenen Volke gegenüber (p. 585. ff.), wie das Publikum der Ochlokratie sich zeigt, hatten Tragiker und Tragödien einen schwierigen Stand. Die Tragödie selbst, wiewohl noch immer die popularste Dichtung, war nicht mehr das einzige, das unentbehrliche Organ der Attischen Intelligenz; ebenso wenig konnten die Tragiker auf die frühere Pietät und Verehrung zählen, die ihnen möglich machte sich auf einer unantastbaren Höhe zu behaupten, sie mufsten vielmehr stets von neuem vor das Gericht der kritischen Reflexion treten, die Sympathieen derselben befriedigen und den wandelbaren, vom Moment abhängigen und hoch gespannten Stimmungen gefallen, während sie sonst einer dauerhaften Gunst vertrauten und es ihnen genug war einen Schatz gründlicher Weltbetrachtung zu hinterlassen. Auch hier wurde nun alles bedingt und ohne Rücksicht auf seinen absoluten Werth gefaßt, eben deshalb der Oberflächlichkeit und seichten Arbeit

ein Zugang eröffnet, das Neue schon als solches gesucht, besonders aber die Aufführung neuer Dramen an den Hauptfesten (τραγῳδοῖς καινοῖς) als höchster Genufs mit Ungeduld erwartet. Diese innige Lust an den schönsten Erzeugnissen der Poesie konnte zwar heben und die Produktivität der Dramatiker ungewöhnlich steigern, aber bald fiel sie unbequem und auf den Dank einer erhitzten Menge war nicht zu bauen. Unter solchen Verhältnissen hatten endlich die Schauspieler nichts geringes zu leisten, und wie die wahren Künstler einer leidenschaftlichen Bewunderung gewifs sein durften, so fanden im Gegentheil die Mifsgriffe, selbst im einzelen die leichten Verstöfse, welche dem geübten Ohre der Zuhörer sich nicht verbargen, keine Schonung und neben dem glänzenden Beifall machten die lärmenden Beweise des Mifsbehagens unter allen Gestalten der θεατροκρατία sich Luft. Wenn nun der in jeder Spielart des tragischen und komischen Dramas durchgebildete Geschmack des zahlreichen Publikums ein trefflicher Hebel war, um die Kunst zu steigern und den Dichtern einen lebendigen Begriff von der Vollendung in Gehalt und Form gegenwärtig zu erhalten, zugleich um jeder Uebertreibung und Verirrung von den praktischen Zwecken eine Schranke zu setzen: so mangelte doch der Charakter und Ernst der Gesinnung. Bei diesem mächtigen Umschwunge trieben die Werke der Meister und der Mittelmäfsigkeit wirre durch einander, auch der Stümper wurde durch die grausame Laune seiner Zuschauer vorübergehend gekrönt, während Euripides, wiewohl mit gröfster Empfänglichkeit gehört und in treuem Gedächtnisse bewahrt, nur mühsam wenige Siege gewann. Mit dem Sturze der Athenischen Hegemonie erlosch das Feuer und entzündliche Genie des Publikums; es findet sich seitdem keine Spur, dafs es durch strenge Kritik und Ueberlegenheit des Geistes seine Tragiker gezügelt und in irgend einem Sinne bestimmt habe, wenn es gleich niemals den Sinn für Eleganz und korrekte Darstellung aufgab. Auch hier bewährte sich von neuem dafs die duftigste Blüte der feinen Kunstbildung und Einsicht in die Geheimnisse der Poesie nur die Gunst eines kleinen reich entwickelten Zeitraums sein und gleichsam auf der blofsen Spitze des Moments schweben mochte.

4. Lessing Dramat. I, 2. „Es ist nur Ein Athen gewesen, es wird nur Ein Athen bleiben, wo auch bei dem Pöbel das sittliche Gefühl so fein, so zärtlich war, daſs einer unlauteren Moral wegen Schauspieler und Dichter Gefahr liefen von dem Theater herabgestürmt zu werden.“ Demosth. *Ol.* III. p. 32. *καὶ γνῶναι πάντων ὑμεῖς ὀξύτατοι τὰ ῥηθέντα.* Dieses feine zarte, mit sicherem Blick eindringende Gefühl sogar des Pöbels (des sansculottischen in der Ochlokratie) ist die Wahrheit und das leitende Motiv aller vorstehenden Thatsachen, und sämtliche Nachweisungen können für Kommentare desselben gelten. Eine natürliche Voraussetzung, wiewohl selten beachtet, ist hier freilich die Scheidung der Zeiten. Das Publikum welches Aeschylus und Sophokles in ihrer Blütezeit fanden, war treuer und nachsichtiger als das des Euripides und seiner Nebenbuhler. Zwar wurde schon Aeschylus, besonders seitdem er nicht allein seine Dichtungart vertrat, über die Athener miſsvergnügt, und er kam auf der Bühne selbst in die äuſserste Lebensgefahr; aber diese Differenz betraf nur ein stoffliches Bedenken oder eine Frage der politischen Religion, ohne mit Forderungen an den Künstler zusammenzuhängen. Was den Sophokles angeht, so würden ihm in Zeiten der Ochlokratie weder so viele Siege noch als Anerkennung für sein Meisterwerk ein Feldherrnamt zugefallen sein. Ebenso wenig läſst sich erwarten daſs man späterhin für die stetige, durch einerlei Kreis des Mythos und der Idee hinlaufende Trilogie geduldig, für die langen Chorlieder ausdauernd genug und mit dem kurzen, auf keine Spannung berechneten Dialoge noch ferner hätte zufrieden sein sollen. Ueberhaupt ist nicht weniges, was man als unmittelbare Verbesserung oder Erfindung des Sophokles und Euripides zu betrachten geneigt war, als Wirkung der Zeit zu fassen, deren Forderungen die Dichter entgegenkommen muſsten.

Zahl und Klassen der Zuschauer. Die volle Zahl der (auf ungefähr 30,000 geschätzten) Bürger und Metöken deutet Plato an *Symp.* p. 175. E. *ἦγε παρὰ σοῦ νέου ὄντος οὕτω σφόδρα ἐξέλαμψε καὶ ἐκφανὴς ἐγένετο πρώην ἐν μάρτυσι τῶν Ἑλλήνων πλέον ἢ τρισμυρίοις*, cf. Aristoph. *Eccl.* 1168. Dies bedeutet aber ziemlich den Kern der Bevölkerung, oder wie *Legg.* II. p. 658. D. *τραγῳδίαν δὲ αἵ τε πεπαιδευμέναι τῶν γυναικῶν καὶ τὰ νέα μειράκια καὶ σχεδὸν ἴσως τὸ πλῆθος πάντων.* Daſs jene Zahl allmälich im Gebrauch kollektiv wie *sexcenti* geworden und lediglich das Symbol einer unzählbaren Masse darstellt, berechtigt nicht wie Bergk in Zeitschr. f. Alterth. 1837. Nr. 56. und Sauppe in *A. Soc. Gr.* II. p. 424. thun auch bei Plato einen hyperbolischen Ausdruck anzunehmen. Selbst die unbeschränkte Vertheilung des Theorikon setzt alle Bürger voraus. Anders verhält es sich mit der Anwesenheit der Frauen. Zwar daſs sie der alten Komödie fern blieben, ergab sich schon

aus der Natur der letzteren (welche mehr beweist als *Pac.* 956.), und ob Matronen oder doch Hetären einen Platz im Theater hatten, wagt man aus *Eccl.* 22. und *Schol.* nicht zu bestimmen. Dafs sie nun aber Tragödien, deren Ton wenigstens sie nicht verscheuchte, geschaut hätten, ist so leicht nicht zu erweisen. Dagegen Böttiger Kl. Schr. I. 295. ff., dafür Böckh *Gr. tr. princ.* p. 38. Schlegel, und ausführlich nächst Jacobs Verm. Schr. IV. 272. ff. 303. ff. Becker Charikles II. 249. ff. Keine der angeführten Stellen ist entscheidend und unzweideutig; die Geschichte bei Pollux von den Frauen, welche den Eumeniden des Aeschylus zuschauten, geht auf die Pointe eines epigrammatischen Einfalls zurück; drei Stellen Plato's, die oben erwähnte *Legg.* II. p. 658. D. ferner ib. VII. p. 817. C. und *Gorg.* p. 502. D. *ῥητορικήν τινα πρὸς δῆμον τοιοῦτον οἷον παίδων τε ὁμοῦ καὶ γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν καὶ δούλων καὶ ἐλευθέρων*, lassen in ihrer gesamten Färbung nur ein gemischtes Publikum erkennen, zu dem die Tragödie durch Theater, Lesung und Unterricht dringt. Schon die Erwähnung von Sklaven (doch wol *servi litterati*, Grundr. I. p. 39.) führt auf gebildete Frauen; solche sind aber meistentheils unter den Hetären zu suchen, und das weibliche Publikum, wofern ein solches zulässig war, konnte nur beschränkt sein. Sogar in der christlichen Zeit finden wir ein ähnliches Verhältnifs: Muller *de genio saec. Theodos.* II. p. 61. sq.

Geschichte des Theorikon: Böckh Staatsh. I. 235–40. wiederholt von Grysar p. 20. fg. Ursprünglich sagt Philochorus habe das Eintrittsgeld eine Drachme betragen; was keinen Bezug auf ein angeblich dreitägiges dramatisches Fest haben kann, wie Fritzsche vermuthet. Diese Summen wurden an den *θεατρώνης* oder *θεατροπώλης* entrichtet; und da mancherlei Leistungen welche das Theaterwesen erforderte, nicht allein dem Choregen können zugemuthet werden, so fragt sich wol ob mehrere Theile des Aufwandes vom Theaterpächter bestritten seien. Dahin würden namentlich die beträchtlichen Kosten für Bewirthung des Publikums im Laufe der Aufführungen gehören. Meineke *Com.* II. p. 295. *Spectantibus inter ludos scenicos antiquitus vinum et bellaria oblata fuisse docet locus Philochori hos ipsos Pherecratis versus* (*ap. Ath.* p. 485. D.) *respicientis apud Athen.* XI. p. 464. F. *Ἀθηναῖοι τοῖς Διονυσιακοῖς ἀγῶσι τὸ μὲν πρῶτον ἠριστηκότες καὶ πεπωκότες ἐβάδιζον ἐπὶ τὴν θέαν καὶ ἐστεφανωμένοι ἐθεώρουν, παρὰ δὲ τὸν ἀγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖς ᾠνοχοεῖτο καὶ τραγήματα παρεφέρετο —. μαρτυρεῖν δὲ τούτοις καὶ Φερεκράτη τὸν κωμικόν, ὅτι μέχρι τῆς καθ' ἑαυτὸν ἡλικίας οὐκ ἀσίτους εἶναι τοὺς θεωροῦντας.* Jenes *ἠριστηκότες* erläutert den Scherz des Aristophanischen Chores (über die vielen materiellen Genüsse der Choreuten s. p. 631.) in *Ran.* 870. *ἠρίστηται δ' ἐξαρκούντως*, von Brunck mifsverstanden. Einen sehr popularen Zug von denen, die sich

aus Verdrufs über schlechtes Schauspiel am Kuchen rächten, gibt Aristot. Eth. X, 5. *καὶ ἐν τοῖς θεάτροις οἱ τραγηματίζοντες, ὅταν φαῦλοι οἱ ἀγωνιζόμενοι ὦσι, τότε μάλιστ' αὐτὸ δρῶσιν.*

Die noch spät erhaltene Meinung über die Tragiker als Meiter in jedem Wissen spricht Plato in seiner eifrigen Polemik nirgend bündiger aus als *Rep.* X. p. 598. *E. μετὰ τοῦτο ἐπισκεπτέον τήν τε τραγῳδίαν καὶ τὸν ἡγεμόνα αὐτῆς Ὅμηρον, ἐπειδή τινων ἀκούομεν ὅτι οὗτοι πάσας μὲν τέχνας ἐπίστανται, πάντα δὲ τἀνθρώπεια τὰ πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν καὶ τά γε θεῖα.* Die Mehrzahl war in den tragischen Mythen ziemlich bewandert: weshalb Antiphanes *Ath.* VI. pr. *Μακάριόν ἐστιν ἡ τραγῳδία Ποίημα κατὰ πάντ'· εἴγε πρῶτον οἱ λόγοι Ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι, Πρὶν καί τιν' εἰπεῖν· ὡς ὑπομνῆσαι μόνον Δεῖ τὸν ποιητήν.* Zwar sagt Aristoteles *Poet.* 9, 8. *ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν*: aber diese ungründliche Kenntnifs ist ein Vorwurf, der in noch höherem Grade das Publikum des heutigen Theaters in Absicht auf historisches Wissen treffen würde. Ernstlicher klingt der Tadel, welcher gegen Flüchtigkeit und Vorurtheil hie und da gerichtet ist: wie nächst Aristophanes ihn in der feinsten Form Eupolis *ap. Stob. S.* IV, 33. *fr. inc.* 1. aussprach, mit dem Schlufswort, *μὴ φθονεῖθ', ὅταν τις ἡμῶν μουσικῇ χαίρῃ νέων.* Man mufs freilich hier die Eifersucht, mit der jeder vom Nebenbuhler gewonnene Erfolg bewacht und kritisirt zu werden pflegte, in Anschlag bringen; übrigens hatte nicht blofs der Jüngere keinen leichten Stand, auch der bewährte, der alte Meister mufste zusehen dafs er nicht fiel. Sophokles zog gegen Philokles, Euripides gegen Xenokles, Aristophanes gar gegen Ameipsias den kürzeren; aber trotz aller Unbill sind die Dichter nicht müde geworden, insbesondere die Komiker, die sich am meisten beklagen durften (Arist. *Equ.* 521. sqq. *coll. Eccl.* 506. *μισοῦσι γὰρ ἣν τὰ παλαιὰ πολλάκις θεῶνται*), um die Gunst ihres kunstverständigen Publikums, der *δεξιοὶ θεαταὶ* zu ringen. Nur von Euripides erfährt man dafs er wegen gewagter Stellen mit seinem Publikum in Kollision gerieth und ihm sofort Auskunft geben mufste: Belege bei *Danae fr.* 13. *Melanippe fr.* 1. beim *Ixion* und Aristot. *Rhet.* III, 15. Wir werden daher über den Geschmack der Athener anders urtheilen als Aelian that (s. zu Abschn. 5.); um so mehr da viele einflufsreiche Gründe, welche bei den einzelen Fällen zur Entscheidung beitragen mochten, nunmehr unbekannt sind.

Hiermit hängt endlich das Recht zusammen, welches die Zuschauer disciplinarisch, ehrend und rügend (Grundr. I. 74.), gegen die Schauspieler übten. Sie legten, ähnlich den Kunstrichtern der tragischen Bühne zu Paris, ein vorzügliches Gewicht auf würdige richtig betonte Deklamation, namentlich auf den wahren Vortrag der Glanz- und Titelrollen in den üblichen Vers-

massen, d. h. der ῥήσεις. Kleinigkeiten sind ihnen in ihren so grofsen Räumen hörbar geblieben, wie die Geschichte des Hegelochus (Schol. E. *Or.* 269. coll. Schol. Arist. *Eccl.* 22.) zeigt. Am übelsten erging es den Verderbern der dritten Rollen, an denen man sein Gelüst gründlich befriedigte, wie Demosthenes mit grofser Genugthuung erzählt *de Cor.* p. 315. *ἐξέπιπτες, ἐγὼ δ' ἐσύριττον*, und *F. L.* p. 449. *εἰ ὅτε μὲν τὰ Θυέστου καὶ τῶν ἐπὶ Τροίᾳ κακὰ ἠγωνίζετο, ἐξεβάλλετε αὐτὸν καὶ ἐξεσυρίττετε ἐκ τῶν θεάτρων καὶ μόνον οὐ κατελεύετε οὕτως, ὥστε τελευτῶντα τοῦ τριταγωνιστεῖν ἀποστῆναι.* Mehr bei Casaub. *in Ath.* VI, 11. Böttig. *Opusc.* p. 317. Hier gab es eine reiche Nomenklatur, *κλώζειν, πτερνοκοπεῖν* (Poll. II, 197. IV, 122. Plato *Legg.* III. p. 700. C. *οὐ σύριγξ ἦν οὐδέ τινες ἄμουσοι βοαὶ πλήθους, καθάπερ τανῦν, οὐδ' αὖ κρότοι ἐπαίνους ἀποδιδόντες*), *λιθοβολεῖν* und andere Formen einer *θεατροκρατία πονηρά*, deren geräuschvollen Unfug Plato p. 701. A. verdammt. Der Gipfel des Beifalls für den Schauspieler ist *εὐημερεῖν*. Als Spitze der theatralischen Neigungen würde die vermuthlich aus Theopomp entlehnte Charakteristik, welche die Zeiten Philipp's berührt, bei Iustin. VI, 9. gelten, wenn keine Hyperbel unterläuft: *et cum actoribus nobilissimis poetisque theatra celebrant, frequentius scenam quam castra visentes, versificatoresque meliores quam duces laudantes.* Höchstens könnte man als Beleg anführen, dafs dem Astydamas wegen seines Parthenopaeus die Ehre der Bildsäule im Theater zugestanden wurde, Suid. *Phot.* v. *Σαυτὴν ἐπαινεῖς* mit anderen Sammlern. Dafs die Tragiker damals in Athen zusammenströmten sagt Plato *Lach.* p. 183. A.

5. Aufführungen der Dramen, Theatertage, Siege der Dichter. Um zur Aufführung zu gelangen, mufste das Drama oder die Tetralogie dem Archon (Anm. zu §. 114, 2.) zur Prüfung vorgelegt werden. Von ihm hatte der Dichter einen Chor zu begehren (*χορὸν αἰτεῖν*), sowie jener durch Verleihung des letzteren (weshalb die Formel *χορὸν διδόναι* wesentlich bedeutet, ein Stück gutheifsen) das Gedicht anerkennt und der Oeffentlichkeit werth hält. Alsdann konnte der Dramatiker sich in den Wettstreit begeben (*δρᾶμα καθεῖναι*) und die nöthigen Vorkehrungen mit den Schauspielern treffen. Aufserdem wurden Richter (*κριταὶ οἱ ἐκ Διονυσίων*) als Repräsentanten der zehn Stämme niedergesetzt, welche vielleicht schon als Kommission auf das Urtheil des Archons Einflufs hatten, sicher aber nach eigenem Ermessen über das Schicksal der wetteifernden Stücke zu entscheiden berechtigt waren. Die Zahl der Richter über Tragödien ist unbekannt,

denn die einmalige Festsetzung von zehn Mitgliedern ging aus zufälligen Umständen hervor; die Zahl der Richter für die Komiker war anerkannt in Athen und in Sicilien fünf; im übrigen mufsten sie hauptsächlich den Eindrücken des Publikums folgen, und wenn sie bisweilen parteiisch oder oberflächlich erscheinen, so mögen sie wenigstens kein subjektives Gutachten ausgesprochen haben.

Dem alten Herkommen zufolge traten die Komiker mit je einem Stücke, die Tragiker mit je dreien auf oder einer Trilogie, welche mit Bezug auf das angehängte Satyrspiel auch Tetralogie genannt wurde. Dafs die Tetralogie wenngleich nicht mehr als organische Gruppe (p. 581. ff.) bis zum Peloponnesischen Kriege fortwährte, steht im allgemeinen fest; die Zuziehung und Charakteristik des Satyrdramas hingegen konnte nicht anders als einem bedeutenden Wechsel unterworfen sein. Wenn die Darstellung der Satyrn, als possierlicher Tänzer und unzertrennlicher Begleiter des Dionysos, wie sie vom Pratinas ausging, anfangs eine historische Zugabe der Tragödien war und in einem naiven Festreigen von Dämonen, welche dem Irdischen näher standen als den göttlichen Ordnungen, am treuesten die Alterthümlichkeit eines sinnlichen Naturdienstes gleichsam durch ein geheiligtes Nebenwerk vergegenwärtigte: so wurde bei längerer Entwickelung und Vertiefung der Tragödie gerade die Aufgabe, diese naturwüchsige Lustbarkeit auf den Standpunkt der Kunst zu erheben und zwischen beide ungefügige Elemente ein geistiges Band zu schlingen, immer schwieriger. Eine solche Leistung gelang noch am ungezwungensten dem Aeschylus, dem Gründer und Meister der satyrischen Poesie, dessen Zeit genug Feuer und unbefangene Kraft besafs, um die Verknüpfung der ernsten Ideale mit dem derben Schwank ohne Anstofs aufzunehmen und zu verarbeiten. Hier und bei Sophokles waren es vorzugsweise diejenigen Mythen, in denen entweder die wüste fast thierische Leidenschaft der ungebändigten Vorzeit zur Anschauung kam und der besonnenen Tapferkeit, zuweilen der ahndenden Gottheit erlag, oder die massenhafte Sinnlichkeit in ihrer harmlosen Nacktheit ein lächerliches Schauspiel gab, oder überhaupt Dämonen, Abstraktionen,

Charaktere des niederen Ranges aus der landschaftlichen versteckten Heroenfabel mit List, Muthwillen oder überraschender Wundergabe in die Häuslichkeit und persönlichen Abenteuer ritterlicher, edler, schöner Personen eingriffen: kurz, wo die Naturseite des Lebens halbdämmernd und neckisch an die Grenzen der Gesellschaft streift und sich an ihrer gesetzlichen Sitte bricht. Als eine der glänzendsten Figuren diente dort Herkules, der nach beiden Seiten zu vermitteln taugte, bald von Gier und Wollust überwältigt oder sonst in unwürdige Lagen verstrickt, bald ein rüstiger Kämpfer gegen Barbaren und Unholde; daneben Symbole der gewaltthätigen Willkür und der gaukelnden Schlauheit, Kerkyon, Busiris, Amykus, Salmoneus, Syleus, Skiron, gegenüber dem Autolykus, Kyklops, Sisyphus nebst Scenen, die aus der hiefür ergiebigen Odyssee entlehnt waren; ferner Liebschaften der Götter, wie Amymone und Inachus. Man kann diese gröfstentheils aus dem höchsten Alterthum, das der Einbildungskraft einen weiten formlosen Spielraum eröffnet, und aus entlegenen Winkeln der Mythologie gezogenen Stoffe mit Arabesken vergleichen, welche phantastisch um den Rahmen der tragischen Gruppen liefen und den herben Ernst der sittlichen Welt in einem freundlichen Licht erscheinen liefsen. Das heftig an den tragischen Katastrophen erregte Gefühl wurde gedämpft und bei den Uebergängen in das Reich der Märchen und des abenteuerlichen Naturtriebes beruhigt, wo die grellen Kontraste jede Schranke verrückten, die Wechselwirkung zwischen Form und mafsloser Laune, Adel und niedrigem Bauerwesen, Heroen und Satyrn in nackter Sinnlichkeit, eine Fülle drolliger Verwickelungen erzeugte, das Pathos aber keinen Platz bekam. Diesem Grundton entsprachen Ausführung und Scenerie, da das Stück unter freiem Himmel, in ländlicher Einsamkeit zu spielen pflegte, der Plan leicht und locker von statten ging, der Chor der Satyrn in einiger Ferne von der Handlung blieb, der schlüpfrige Tanz Sikinnis verbunden mit scherzhaften aber anmuthigen Metris stets einen sinnlichen Charakter ausprägte, die Diktion auf einer niederen Stufe sich halten und mit Idiotismen, Glossen, selbst unkorrekten Wendungen sich färben durfte. Solche Mittel kleideten wol ein gutgelauntes Nach-

spiel der Trilogie, sie mochten auch für ein selbständiges Idyll oder Gemälde des Naturlebens passen, wohin die Satyrdramen des Achaeus (p. 596.) zu neigen scheinen; in kurzem aber mufste, nach Erschöpfung der Mythen und Gesichtspunkte, diese schon etwas dürftige Dichtung zurücktreten, seitdem die Komödie mit reicheren Motiven ein unabhängiges Gebiet erobert hatte. Euripides versuchte nunmehr in der Alcestis und vielleicht noch sonst dem lästigen Herkommen eine fruchtbare Seite dadurch abzugewinnen, dafs er eine Spielart der Tragödie ohne den Chor der Satyrn aus denjenigen Mythen bildete, welche durch ihren heiteren Ausgang eine Reihe von lächerlichen Kontrasten und Gegensätzen in den Charakteren darboten. Allein hiemit war die äufserste Grenze berührt, da die Alten ihre poetischen Gattungen in zu strenger Reinheit bewahrten, um ein Gemisch aus Tragödie und Komödie zu gestatten oder nach moderner Weise den tragischen Ernst in die Reflexe des burlesken Volks- und Naturlebens hinüberzuspielen. Diese Dichtung hörte daher allmälich auf, und wenn gelehrte Dramatiker wie Lykophron noch gelegentlich in satyrischen Stücken sich übten, so geht doch nicht klar hervor ob der alterthümliche Name zum Inhalt gestimmt habe. Sogar die Grammatiker widmeten jenem Theile der Litteratur ein mäfsiges Interesse; weshalb unsere Kenntnifs von den wirklich bestehenden Satyrspielen der drei tragischen Meister unvollkommen ist, und die jetzt angegebene Zahl derselben aufser Verhältnifs zu den Trilogieen bleibt, nemlich bei Aeschylus etwa 14 in der Gesamtzahl von ungefähr 70 Dramen, bei Sophokles (angeblich 113 Stücke) höchstens 18, beim Euripides 8 neben 68 Tragödien, welches alles glauben läfst dafs die Satyrdramen frühzeitig als unwesentliche Beiwerke sich aus den Tetralogieen verloren haben.

Ueber die Theatertage kann zwar im allgemeinen kein Bedenken entstehen, da sie mit den Dionysischen Festen genau zusammenhingen; allein die Zahl der letzteren, ihre Bestimmung und ihre sehr mannichfaltige Verfassung führt in so viele Zweifel und ist, beim Mangel an ausreichenden Zeugnissen, von so gemischten Kombinationen abhängig, dafs die genauesten Angaben über die Zeiten, in welche die dramati-

schen Wettkämpfe fielen, nicht mit gleicher Sicherheit zu ermitteln waren. Auf mehreren Punkten von Attika hatten sich zufällig Kulte des Gottes angesiedelt und Kelterfeste daran geknüpft; ein Theil derselben rückte mit den ihnen gehörigen Gauen in den politischen Verband der Stadt, und nachdem sie dort einen öffentlichen Sammelplatz nebst dem heiligen Pomp, welcher die eine Form Bacchischer Feier mit glänzender Ausstattung umgab, die andere fast in ländlicher Ungezwungenheit erhielt, gefunden hatten, nahmen sie spät den geistigen Schmuck des Dramas an. Hiedurch entstand ein Kreis sowohl natürlicher als religiöser Weinfeste, vom Spätherbst oder December bis zum Frühjahr oder März, eingefafst durch die ländlichen, kleinen (*Διονύσια τὰ κατ᾽ ἀγρούς, τὰ μικρά* im Posideon) und durch die städtischen, grofsen Dionysien (*Δ. τὰ κατ᾽ ἄστυ, τὰ μεγάλα* im Elaphebolion), zwischen denen zwei besondere Feste liegen, die Lenäen (im alten Lenäon oder Gamelion) und die dreitägigen Anthesterien im Anthesterion. In diesem Zeitpunkte waren dramatische Spiele für beide Dionysien und die Lenäen bestimmt, und zwar im Piräeustheater an den ländlichen, auf der städtischen Hauptbühne an den grofsen Dionysien und Lenäen, an welchen dreien auch Komödien aufgeführt wurden. Die Jahreszeit war nicht ohne Einflufs auf den Besuch der Schauspiele: die winterlichen Lenäen konnten gewöhnlich nur auf ein einheimisches Publikum zählen, zu den grofsen Dionysien strömten mit dem Beginn der Schiffahrt Bundesgenossen und Fremde jeder Art herbei, deren Anwesenheit den Ruhm eines scenischen Sieges zu erhöhen beitrug; weshalb auch alsdann im Theater die feierliche Bekränzung verdienter Staatsmänner, auf Grund eines öffentlichen Beschlusses, stattfand. Die grofsen Dionysien erhielten aber noch dadurch einen Vorzug, dafs an ihnen die neuen Stücke (*καινοῖς τραγῳδοῖς*) gespielt wurden und die gespannten Erwartungen sowohl der Kenner als der schaulustigen Menge dorthin gerichtet waren. Was aber eine Reihe praktischer Einrichtungen betrifft, besonders die Reihenfolge der gegebenen Stücke, die Gruppirung von Tragödien und Komödien, das Zeitmafs welches einem dramatischen Tage zugestanden wurde, so läfst sich hierüber im näheren

weniges berichten; und die nicht müfsige Frage, wieviele Stunden eine Tetralogie erforderte, mufs unerledigt bleiben. Nur ein mehrtägiges Fest, scheint es, konnte die Fülle der theatralischen und übrigen Lustbarkeiten in angemessener Ordnung und ohne Ueberladung aufnehmen.

Der Dichter welcher nach angestrengten Mühen den von vielen eifrig gesuchten, von wenigen erlangten und dauernd behaupteten Preis des Sieges (*πρῶτος, πρωτεῖα*) gewann, wurde den Zuschauern vorgeführt und als geweihter Priester des Gottes mit Epheu, der einen lang herabwallenden heiligen Wollstreifen umschlang, bekränzt (*ταινιοῦσθαι*); für den zweiten zu gelten, war unter Umständen nicht unrühmlich und junge Dichter sahen darin ein Zeichen der Anerkennung; der dritte Platz (*τριτεῖα*) gleicht einer Niederlage. Hiezu kam noch ein öffentliches Aktenstück, das den Kampf verherrlichen sollte: nemlich die an einen *χορηγικὸς τρίπους* geknüpfte Aufzeichnung. In einer der prächtigsten Strafsen Athen's (*Τρίποδες*) welche zum alten Heiligthum des Dionysos in Limnä lief, waren die Tempel und ihre Nachbarschaft von ehernen Dreifüfsen, den Weihgeschenken glücklicher Choregen erfüllt; diese Tripoden, zum Theil mit den edelsten Darstellungen der Kunst geschmückt und als Meisterwerke berühmt, ruhten auf Postamenten, deren Inschrift gewöhnlich den Archon, das Fest, den Choregen und seinen Stamm, den Dramatiker und gelegentlich den ersten Schauspieler angab. Aus diesen Urkunden stellten frühzeitig gelehrte Forscher eine Chronik der dramatischen Litteratur auf, insbesondere Zeittafeln der gehaltenen Wettkämpfe und Uebersichten der von den einzelen Dichtern aufgeführten, der siegreichen sowie der übrig gebliebenen Stücke; zunächst auf Stein, dann in zusammenhängenden Schriften (*διδασκαλίαι*, p. 557.) als Theilen gröfserer Erzählungen über nationale Musik und Poesie. Die ersten bedeutenden Leistungen gehörten hier dem Aristoteles und Dikäarch; sie wurden im weiteren Umfange durch die Gelehrten von Alexandria, zum Theil auch von Pergamum fortgeführt, welche zunächst an den Aufzeichnungen der königlichen Bibliotheken, dann an den Kommentaren über die Dramatiker einen willkommnen Anlafs fanden und auch die Komiker umfafsten.

Lykophron begann mit unsicherer Hand, Kallimachus legte den festen Grund, Eratosthenes, Aristophanes und Aristarch verbreiteten die reifsten und vollständigsten Resultate; von ihnen und einer Menge Sammlungen ist uns ein wesentlicher Rest nur in den Einleitungen, ὑποθέσεις (Grundr. I. 135.) zu den Tragikern und zum Aristophanes verblieben. Aus solchen und ähnlichen Trümmern erfahren wir noch manches, was die Aeufserlichkeiten und Schicksale der Dramen angeht. So die Notiz von den Titeln derselben: gleich anderen Ueberschriften antiker Bücher sollten sie mehr die Hauptpunkte hervorheben als den Inhalt erschöpfen, weshalb sie bald von einer der wichtigsten Personen bald auch vom Chor und von einigen zufälligen Erscheinungen entnommen sind, deshalb aber die Ursache wurden dafs die Leser auf eine beliebige Weise die Dramen benennen oder citiren durften; hierin liegt die Quelle der oft täuschenden Doppeltitel. Erheblicher ist uns die Ueberarbeitung, welche die Dramatiker auf gröfsere oder beschränktere Massen eines Stückes wandten, um solche δράματα διεσκευασμένα bei neuen Aufführungen entweder mehr zeit- und ortgemäfs zu machen (Aeschylus in den Persern, Aristophanes in den Fröschen), oder mit dem Geschmack des Publikums, welches die erste Ausgabe durchfallen liefs, in Uebereinstimmung zu bringen. Nicht selten behaupteten sich beide Redaktionen neben einander; aber selten ist daraus eine Mischung und bedeutende Färbung des Textes geflossen.

5. Gang der Aufführungen: einige Punkte behandelt Barthélémy in *Mém. de l'Acad. d. Inscr.* T. 39. p. 172—184. woraus sich nichts weiter schöpfen läfst.

Archon: χορὸν διδόναι und verwandtes, am klarsten durch den figürlichen Gebrauch Plato's χορὸν οὐ δώσομεν und im Gegentheil, einen Dichter im Staate zulassen und von Amtswegen approbiren; von Casaub. *in Ath.* XIV, 9. und anderen weniger gefafst als von Ruhnk. *Opusc.* I. p. 235. und besonders Böckh Staatsh. I. 488. Mit einer ähnlichen Figur mufs einmal χορὸν δίδωμι „du sollst dich in Spafs und schlechtem Witz öffentlich hören lassen" gesagt worden sein, da Hesychius und einige Sammler von Sprüchwörtern dies erklären, παροιμία ἐπὶ τῶν σκώμμασι νικώντων. Nur eines kann hier befremden, dafs der Archon selbst bewährten Dichtern den Chor versagen und mithin nach

Belieben verfahren konnte: so mufste Kratin (Hesych. v. *Πυρπερέγχει*) weichen, der ein gleiches vom Sophokles erwähnt *ap. Ath.* XIV. p. 638. F. ὅς οὐκ ἔδωκ' αἰτοῦντι Σοφοκλέει χορόν, κτλ., im Gegensatz zu den begünstigten Bürschlein Arist. *Ran.* 94.

Richter: Hermann *de quinque iudicibus poetarum*, *L.* 1834. *Opp.* VII, 4. Ueber die Richter der Komödie stimmen die Grammatiker überein, namentlich auf Anlafs des sprüchwörtlichen ἐν πέντε κριτῶν γούνασι und mit Bezug auf Epicharmus; besonders Hesychius, Πέντε κριταί. τοσοῦτοι τοῖς κωμικοῖς ἔκρινον, οὐ μόνον Ἀθήνησιν, ἀλλὰ καὶ ἐν Σικελίᾳ, und Schol. Arist. *Av.* 445. ἔκριναν ε´ κριταὶ τοὺς κωμικούς. οἱ δὲ λαμβάνοντες τὰς ε´ ψήφους εὐδαιμόνουν. Diese Fünfzahl setzt eine gewisse Ordnung voraus, nach welcher aus jedem Stamme die Richter für Dionysische Festlichkeiten erwählt wurden. Denn dafs ihre Wahl *tributim* galt, erkennt man aus Lysias p. 168. ἐβουλόμην δ' ἂν μὴ ἀπολαχεῖν αὐτὸν κριτὴν Διονυσίοις, ἵν' ὑμῖν φανερὸς ἐγένετο ἐμοὶ διηλλαγμένος, κρίνας τὴν ἐμὴν φυλὴν νικᾶν κτλ., und aus der lehrreichen Erzählung Isocr. *Trapez.* p. 365. Πυθόδωρον γὰρ τὸν σκηνίτην καλούμενον — τίς οὐκ οἶδεν ὑμῶν πέρυσιν ἀνοίξαντα τὰς ὑδρίας καὶ τοὺς κριτὰς ἐξελόντα τοὺς ὑπὸ τῆς βουλῆς εἰςβληθέντας; καίτοι ὅστις — ταύτας ὑπανοίγειν ἐτόλμησεν, αἳ σεσημασμέναι μὲν ἦσαν ὑπὸ τῶν πρυτάνεων, κατεσφραγισμέναι δ' ὑπὸ τῶν χορηγῶν, ἐφυλάττοντο δ' ὑπὸ τῶν ταμιῶν, ἔκειντο δ' ἐν ἀκροπόλει, τί δεῖ θαυμάζειν κτλ.; Sind nun aus den sämtlichen zehn Stämmen je fünf zur Komödie, und gleichviele zur Tragödie deputirt worden? So urtheilt Hermann p. 93. nach Analogie der jedesmaligen zehn Feldherrn und mit Benutzung von Plut. *Cimon.* 8. wo der Archon die zufällig eintretenden Befehlshaber wegen des Zwiespaltes im Theater stimmen läfst, ἠνάγκασε καθίσαι καὶ κρῖναι δέκα ὄντας ἀπὸ φυλῆς μιᾶς ἕκαστον (als Repräsentanten des gesamten Volkes, nicht ἑκάστης); doch bleibt dieses ein aufserordentlicher Fall. Schömann *Antiqu. iur. publ.* p. 260. nimmt nach dem Vorgange von Böckh an, dafs Richter aus denjenigen Stämmen gewählt seien, welche gerade den komischen Chor nicht gestellt hätten; und so durchweg nach gleichem Verhältnifs: was am natürlichsten für die Richter der kyklischen, mit einander certirenden Chöre pafst, vom Drama dagegen ist unbekannt wieviele Chöre dort an den Theatertagen auftraten. Gerade die Richter der Tragödie sind nirgend berechnet; um so merkwürdiger scheint der Zug bei Plutarch, ὁ ἄρχων, φιλονεικίας οὔσης καὶ παρατάξεως τῶν θεατῶν, κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε τοῦ ἀγῶνος, bei der starken Parteiung wagte der Archon nicht durchs Loos Richter zu bestellen, als ob solche nicht bereits vor dem Spiel niedergesetzt und vielmehr blofs im Rückhalt aufgespart worden. Hiervon abgesehen entsteht die Frage (s. vorhin p. 657.),

wieweit die vorliegenden Thatsachen uns berechtigen das Publikum oder seine selbständigen Richter einer Parteilichkeit zu beschuldigen. Ueberblickt man die arithmetische Nachweisung der von den einzelen Tragikern erlangten Siege (*Νῖκαι Διονυσιακαί* Buch des Aristoteles) bei Schöll Sophokles p. 74. ff., so wird wol jetzt niemand davon überrascht sein, dafs die gröfstmögliche Anerkennung dem Sophokles, die geringste dem Euripides widerfahren ist. Daher das Poltern des Aelian. *V. H.* II, 8. weil letzterer gegen Xenokles verlor, *γελοῖον δὲ (οὐ γάρ;) Ξενοκλέα μὲν νικᾶν, Εὐριπίδην δὲ ἡττᾶσθαι, καὶ ταῦτα τοιούτοις δράμασι*, darum müfsten die Leute entweder bestochen oder geschmacklos gewesen sein, *ἢ ἀνόητοι ἦσαν οἱ τῆς ψήφου κύριοι, καὶ ἀμαθεῖς καὶ πόῤῥω κρίσεως ὀρθῆς*. Vielleicht war doch ein drittes möglich, dafs sie des feinen und scharfen Verstandes zu viel hatten, und von einem grofsen Talente forderten, was sie dem mittelmäfsigen Routinier erliefsen. Vor allen Dingen wird man beim Euripides nicht vergessen (woran auch Grysar p. 14. erinnert), dafs er in Opposition zu seinen Mitbürgern stand und nur nach beharrlichen Kämpfen feste Wurzel schlug: das Publikum mochte nun immerhin seine Verse bewundernd hören und in treuem Gedächtnifs bewahren (was nach den Andeutungen bei Plut. *Nic.* 29. schon um die Zeit des Sicilischen Zuges, wo Xenokles siegte, stattfand), den Preis gab es lieber solchen auch mittelmäfsigen Dichtern, welche dem Attischen Herkommen besser zusagten. Vgl. Welcker p. 898.

Trilogie und **Tetralogie**: über den technischen Gebrauch dieser Wörter belehren nur wenige Stellen, weshalb man geneigt war in die keineswegs absichtsvollen Worte mehr zu legen als der Buchstab annehmen läfst. Erstlich Diog. Laert. III, 56. *Θρασύλος δέ φησι καὶ κατὰ τὴν τραγικὴν τετραλογίαν ἐκδοῦναι αὐτὸν τοὺς διαλόγους· οἷον ἐκεῖνοι τέτρασι δράμασιν ἠγωνίζοντο, Διονυσίοις, Ληναίοις, Παναθηναίοις, Χύτροις, ὧν τὸ τέταρτον ἦν σατυρικόν. τὰ δὲ τέτταρα δράματα ἐκαλεῖτο τετραλογία.* Wolf und andere Kritiker (Böckh *de Gr. trag. pr.* p. 208. über d. Lenäen p. 99.) haben die Festnamen dort für ein Einschiebsel erklärt, dessen Verfasser sich einbildete, die vier Stücke wären an vier verschiedenen Festen gegeben worden; es ist vielmehr die ganze Schulbemerkung *οἷον — τετραλογία*, welche die Worte des Thrasyll zwecklos und dürftig unterbricht, auszuscheiden. Weiterhin 61. *Ἔνιοι δὲ ... εἰς τριλογίας ἕλκουσι τοὺς διαλόγους.* Derselbe Thrasyll hatte die Schriften des Demokrit gleichmäfsig nach Tetralogieen vertheilt, Diog. IX, 45. Zweitens Schol. Aristoph. Ran. 1155. *τετραλογίαν φέρουσι τὴν Ὀρέστειαν αἱ διδασκαλίαι, Ἀγαμέμνονα, Χοηφόρους, Εὐμενίδας, Πρωτέα σατυρικόν. Ἀρίσταρχος καὶ Ἀπολλώνιος τριλογίαν λέγουσι, χωρὶς τῶν σατυρικῶν.* Nach der natür-

lichsten Deutung: beide Grammatiker nennen die Orestie eine Trilogie, mit Ausscheidung des Satyrspiels; daher zu berichtigen τῶν σατύρων. Dann Suid. v. Σοφοκλῆς, oben p. 582. Dafs die Stücke der Tetralogie einen stetigen Zusammenhang gehabt, sagt niemand. Die Aufführung von vier Stücken (vgl. Dindorf praef. E. Alcest.) ist bei Aeschylus bezeugt für die Orestia, Lykurgia und die Tetralogie der Perser, dreimal auch beim Euripides für die Gruppen der Alcestis, Medea und Troades, sowie die nach seinem Tode aufgeführten Bacchen in einer Trilogie genannt werden; dazu kommen eine Tetralogie des Xenokles, die Pandionis des Philokles, und wenn man will die Oedipodea des Meletus; zuletzt die Tetralogie des jugendlichen Plato.

Satyrdramen (in Citationen der Grammatiker Σατύροις oder Σατυρικῷ): Hauptschrift Welcker über das Satyrspiel, beim Nachtrage zur Aeschyl. Trilogie, Frkf. 1826. Fragmentsammlung C. Friebel *Graecorum Satyrographorum fragmenta*, *Berol.* 1837. 8. Hiezu der Versuch von Eichstädt in der Schrift *de dramate Graecorum comico-satyrico*, *L.* 1793. p. 26—85. auch den Komikern ein Satyrspiel zuzueignen; das hindurchgehende Mifsverständnifs ist von Hermann *Opusc.* I. n. 3. bündig nachgewiesen. Ueber die Anfänge des Satyrspiels oben p. 564—66. und Herm. *praef. Cycl.* Vom ursprünglichen Standpunkte Ath. XIV. p. 630. C. συνέστηκε δὲ καὶ σατυρικὴ πᾶσα ποίησις τὸ παλαιὸν ἐκ χορῶν, ὡς καὶ ἡ τότε τραγῳδία· διόπερ οὐδὲ ὑποκριτὰς εἶχον. Der Ausdruck πᾶσα läfst hier nicht an das poetische Satyrdrama sondern an alle die lustigen Spielarten des Dionysischen Komos (Ath. p. 622.) denken, die nur aus chorischen Vereinen bestehen konnten; weshalb man εἶχεν vermuthen sollte. Charakter und Stoffe des Satyrdramas setzte wol zuerst Aeschylus fest, der gerühmteste Künstler dieses Faches, Diog. II, 133. Paus. II, 13, 5. Beide Punkte, Charakter oder Tendenz (p. 326. ff.) und Mythenkreise (p. 296—322.) hat Welcker möglichst genau bestimmt und hiedurch den schwankenden Ansichten über die Klassifikation verlorener Dramen eine leidliche Schranke entgegengestellt; obgleich das spärliche Material und die Unmöglichkeit, aus dem wenigen gegebenen über Oekonomie des Satyrspieles zu urtheilen, an einer scharfen Abgrenzung hindern. Wenig bedeuten die Aeufserungen Hor. *A. P.* 221. und Demetr. *de elocut.* 169. οὐδὲ γὰρ ἐπινοήσειεν ἄν τις τραγῳδίαν παίζουσαν, ἐπεὶ σάτυρον γράψει ἀντὶ τραγῳδίας (nicht als ob er, wie einige schliefsen, das Satyrdrama selbst für eine scherzende Tragödie erklärte); der geistreiche Spott des Plut. *Pericl.* 5. über Ion, der im erhabenernsten Charakter des Perikles einen Beisatz der milden Heiterkeit vermifst hatte, als ob er die Praxis des Tragikers auch auf die Kritik der Staatsmänner übertragen wollte, ἀλλ' Ἴωνα μὲν ὥσπερ

τραγικὴν διδασκαλίαν ἀξιοῦντα τὴν ἀρετὴν ἔχειν τι πάντως καὶ σατυρικὸν μέρος ἐῶμεν, zeigt die seitdem übliche Fassung des Objekts, dafs es ein Temperament und eine Erholung nach dem ergreifenden Ernste der Tragödie war. Gewifs sollte das Satyrdrama, trotz der ihm verstatteten Keckheit in ethischer Zeichnung, Bildern und Gedanken, auf dem tragischen Gebiete bleiben; denn wiewohl Euripides zu keinem vollständigen Urtheil berechtigt, so läfst doch der Kyklops, den Eust. *in Od. σ'*. p. 1850. als einzigen Beleg kannte und wonach er die Satyrdichtung in die Mitte zwischen Tragödie und Komödie rückte, die Folgerung von Hermann p. XIV. zu, *sed eam legem observatam esse ostendit Cyclops, ut tragicarum personarum oratio nihil a severitate tragicorum numerorum discedat.* Die Zahl der Satyrdramen berechnet Schöll d. Att. Tetral. p. 6. ff., mit der Vermuthung dafs beim Euripides, dem aufser allem Verhältnifs nur 8 beigelegt werden, wie bei anderen manche Tetralogieen aus vier Tragödien bestanden; womit überhaupt das unmerkliche Verschwinden der Satyrdramen zusammenhängen würde. Zu dieser Ansicht ist ein freier Weg durch die didaskalische Notiz eröffnet, dafs Alcestis das vierte Stück war; Dindorf *praef. Alc.* p. 5. *Probabile est enim poetas hoc inprimis curasse, ut quarta tragoedia argumentum haberet quod non ad agitandos vehementiori motu spectatorum animos esset comparatum, sed propius accederet ad levitatem dramatis satyrici.* Als die jüngsten Versuche im Satyrspiel sind jetzt nachzuweisen das Stück *Ἀγήν*, woran Alexander d. Gr. lebhaften Antheil nahm (*ὁ τὸν Ἀγῆνα τὸ σατυρικὸν δραμάτιον γεγραφώς*, Ath. XIII. p. 595.), der Menedemus von Lykophron und vielleicht Sachen des Tarsers Demetrius Diog. V, 85.

Theatertage, zusammenhängend mit der Frage über die Zeiten und Eigenthümlichkeiten der Dionysischen Feste. Diese knüpfte vorzüglich an das Bedenken, welches durch die Täuschungen und Mifsverständnisse ausgezeichneter Forscher sich immer mehr verwickelte: ob die Lenäen mit den ländlichen Dionysien einerlei gewesen oder mit den Anthesterien zusammenfielen. Dafs keines von beidem der Fall war, die vielmehr für ein besonderes Fest im Monat Gamelion, dem Lenäon der alten Ionier, und zwar im Bezirk Limnä, wo ein Heiligthum des Dionysos *Λήναιον* lag, zu halten seien, ist gleichzeitig durch die einander ergänzenden Untersuchungen von Hermann Leipz. LZ. 1817. Nr. 59. 60. (aufgenommen von Dindorf in d. *Comm. Aristoph.* VII. p. 11—28.) und Böckh Vom Unterschiede der Attischen Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien, Abh. d. Berl. Akad. 1816—17. unwidersprechlich erwiesen worden. In den Umgebungen des Lenäum feierte man die ältesten scenischen Spiele, bevor das Theater erbaut war, Hesych. v. *Ἐπὶ Ληναίῳ*

ἀγών, coll. Phot. v. Ληναῖον, lange nach Einsetzung der Anthesterien: denn dafs die Choen älter als die Lenäen waren erhellt aus Suid. v. *Τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν σκώμματα.* Einen Gegensatz gegen die städtische, vom Staat angeordnete Lenäenfeier bilden die ländlichen Feste der Demen, wie Kollytus, welche die Demoten auf eigene Kosten besorgten und zuweilen mit der Aufführung klassischer Dramen ausstatteten; unter diesen vor- und kleinstädtischen Theatern ragt das im Piräeus hervor, wo *Διονύσια τὰ κατ' ἀγρούς* nicht unter Aufsicht des Archon sondern des dortigen Demarchs und nach den Beschlüssen des Gaus mit dramatischen Spielen (vermuthlich mit alten Stücken, worauf Aelian. *V. H.* II, 13. hindeutet, vgl. Böckh Abhandl. über d. Antig. p. 200. fg.) begangen wurden: *Inscr. Att.* 101. Für das Schauspielwesen sind aber die grofsen Dionysien im städtischen Theater zur Zeit des Frühlings wichtiger und, weil Fremde zusammenströmen (die den winterlichen Lenäen fehlen, Arist. *Ach.* 479—82.), der Glanzpunkt für produktive Dramatiker, Schol. Arist. *Nub.* 311. Daher *διδασκαλίαι ἀστικαὶ* neben den *Ληναϊκαὶ* *V. X. Oratt.* p. 839. D. und Diog. VIII, 90. *δεδιδαχέναι ἐν ἄστει* Schol. *Ran.* 67. man versteht sie selbst ohne näheren Zusatz, mag vom Attischen Theater oder von einem auswärtigen die Rede sein, Dio Chr. I. p. 427. und die Sammlung bei Welcker p. 1274. 1295. während die Lenäen, der eigentliche Sammelplatz der alten Komödie, selten für Tragödien genannt werden (wie Diod. XV, 74. Ath. V. p. 217. A.), auch weniger förmlich und abgeschlossen waren, wofern an ihnen den Fremden im Chor mitzuwirken und Choregie zu leisten erlaubt gewesen, Schol. *Plut.* 954. An den städtischen Dionysien treten die besten Tragöden mit neuen Stücken hervor, Formel *τραγῳδοῖς καινοῖς* (verbunden mit der Verkündigung des goldnen Kranzes im Theater, Psephismen bei Demosth. *de Cor.* pp. 253. 265. al.), belegt von Hemst. *in Luciani Tim.* 51. Auch die seltenen Schauspielfreunde fehlten alsdann nicht: Plut. *de exil.* p. 603. C. *πλὴν μίαν ἡμέραν, ἐν ᾗ Ξενοκράτης καθ' ἕκαστον ἔτος εἰς ἄστυ κατῄει Διονυσίων καινοῖς τραγῳδοῖς, ἐπικοσμῶν ὡς ἔφασαν τὴν ἑορτήν,* cf. *Lex. Rhet.* p. 309. An den Anthesterien wurden ebenso wenig als an den Panathenäen (Böckh *de Gr. trag. pr.* p. 208.) Schauspiele gegeben; denn die Verfügung des Lykurg in *Vit. X. Oratt.* p. 841. F. *Εἰσήνεγκε δὲ καὶ νόμους, τὸν περὶ τῶν κωμῳδῶν, ἀγῶνα τοῖς Χύτροις ἐπιτελεῖν ἐφάμιλλον ἐν τῷ θεάτρῳ, καὶ τὸν νικήσαντα εἰς ἄστυ καταλέγεσθαι, πρότερον οὐκ ἐξόν, ἀναλαμβάνων τὸν ἀγῶνα ἐκλελοιπότα,* besagt im günstigsten Falle entweder eine Leseprobe der Dichter oder einen Wettstreit unter tragischen Schauspielern. Zuletzt die Frage, wieviele Dramen an beiden städtischen Dionysien aufgeführt worden, läfst sich einigermafsen nur auf dem Grunde des Gesetzes vom Euegorus (Demosth. *Mid.* p. 517. ὅταν

ἡ πομπὴ ἡ τῷ Διονύσῳ ἐν Πειραιεῖ καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί, καὶ ἡ ἐπὶ Ληναίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγῳδοὶ καὶ οἱ κωμῳδοί, καὶ τοῖς ἐν ἄστει Διονυσίοις ἡ πομπὴ καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί) erledigen, wo die Bestandtheile der Feste und die Reihenfolge der dramatischen Spiele genau verzeichnet sind. Ueberall sind Komödien und Tragödien nach einander gespielt worden; der Aufwand an Zeit, welchen drei mit einander certirende Tetralogieen nächst anderen Feierlichkeiten erforderten, läfst wenigstens für die grofsen Dionysien annehmen dafs dort nur drei Tragiker mit einander kämpften. Unter diesen Umständen ist schwer zu begreifen, wie Polus kurz vor seinem Tode acht Tragödien in vier Tagen (Plut. *an seni ger. resp.* p. 785. B.) spielen konnte; seine Zeit liegt aber bereits hinter der klassischen, und es fragt sich ob dies in Athen geschah. Der von Aristot. *Poet.* 7, 11. angedeutete Fall von hundert Dramen ist in jedem Betracht problematisch. Dafs aber die Dichter und ihre Schauspieler über die Zeit, in welcher sie die Bühne betraten, loosen mufsten, ergibt Pollux IV, 88. *Ἕρμων ἦν κωμῳδίας ὑποκριτής. λαχὼν δὲ μετὰ πολλοὺς ὁ μὲν ἀπῆν τοῦ θεάτρου, τῆς φωνῆς ἀποπειρώμενος, τῶν δὲ πρὸ αὐτοῦ πάντων ἐκπεσόντων, Ἕρμωνα μὲν ὁ κῆρυξ ἀνεκαλεῖτο, ὁ δ' οὐχ ὑπακούσας ζημίᾳ πληγείς, εἰσηγήσατο τοῦ λοιποῦ τῇ σάλπιγγι τοὺς ἀγωνιστὰς ἀνακαλεῖν.* Ein Aufruf durch den Herold bei Arist. *Ach.* 11.

Bekränzung des Siegers, Ruhnk. *in Tim.* p. 246. sq. Gastmal des Agathon; Beispiel des Ion Ath. I. p. 3. F. Schol. Arist. *Pac.* 835. Choregische Tripoden, Hauptstelle Pausan. I, 20. Ueber die Inschriften der Tripoden und sonstigen Anathemen läfst sich nur ein allgemeines Bild aus den gelehrten Redaktionen der Didaskalien entnehmen, von denen auch in den Bruchstücken *Corp. Inscr.* I. n. 229—31. einige Proben ohne offiziellen Charakter vorliegen. Den Werth der Didaskalien hat Böckh über d. Dionysien p. 86. richtig geschätzt: „die Didaskalien sind nächst den Münzen und Inschriften und den Werken der ersten Geschichtschreiber die lautersten und zuverläfsigsten Quellen, gleichzeitige Urkunden über die wirklich aufgeführten Stücke, gesammelt von Schriftstellern, denen eine längst untergegangene Welt von Denkmälern offen lag.“ Daraus flofs auch die chronologische Angabe vom Platze, den ein Drama in der Sammlung des Dichters einnahm: der Zeit nach war die Antigone das 32. Stück des Sophokles, das 16. wie es scheint (denn die Zahl im *Argum. Vat.* ist verdorben) des Euripides Alcestis; die Notiz von Aristophanes *Aves* ist jetzt gestrichen.

Titel der Stücke: zu Doppeltiteln durch die Neigung, nach einer von beiden Hauptpersonen zu citiren, gesteigert, Valck. *Diatr.* p. 16. Welcker Tril. p. 611. Nachtrag p. 63. fg. und besonders

die Nachweisungen bei Meineke *Com.* I. p. 254. Nicht minder wurden die Titel zusammengehöriger Dramen verwechselt, Schöll d. Att. Tetral. p. 355. Vereinzelt ist der Titel Kresphontes beim Euripides. Für blofs populäre Bezeichnungen der Stücke kann man solche Titel wie *Λυκούργεια* und *'Ορέστεια* halten, wovon Süvern über d. hist. Charakter das Dramas p. 112. fg.

Ueberarbeitungen und doppelte Recensionen: Objekt von Böckh *Graecae tragoediae principum num ea quae supersunt et genuina omnia sint et forma primitiva servata etc. Heidelb.* 1808. Die Resultate dieser und ähnlicher Hypothesen haben immer mehr Einschränkungen erfahren. Der Ausdruck *fabulae correctae* täuschte schon den Quintilian X, 1, 66. in seinem Urtheil über Aeschylus. Die Formel *ἀναδιδάσκειν* erklärt Blomf. *praef. Perss.* p. 26. ungenau von einer wiederholten Aufführung; es sind vielmehr Abänderungen dabei vorauszusetzen, welche der Dichter bei einer neuen Aufführung und auf verschiedenen Bühnen traf. Hauptstelle Schol. Arist. *Ran.* 1060. Dahin gehört die komische Phrase *ἐπικαττύειν καὶ πτερυγίζειν* Phryn. *Segu.* p. 39. Die Verhältnisse erster und zweiter Ausgaben lassen sich jetzt nur an Euripides und Aristophanes mit Sicherheit verfolgen. Andere Belege bei Böckh p. 21. sq.

---

115. Innere Verfassung der Tragödie, ihrer Oekonomie, ihres Ideenkreises und ihrer Formen.

1. Oekonomie der Tragiker. Unter Oekonomie haben die alten Beurtheiler vorzugsweise die künstlerische Verarbeitung und den sinnlichen Haushalt aller poetischen Mittel verstanden, aus denen die Tragiker ein vollständiges Bild bestimmter Ideen und Anschauungen von der Welt hervorgehen liefsen. Die Wechselwirkung plastischer und sittlicher Kräfte, durch Stoffe und Charakterzeichnung, Gedanken und Form, mufste hier für einen letzten geistigen Zweck aufgeboten werden; diese gewaltige Zurüstung aber beherrschte ein geheimer, alle Glieder des Ganzen ergreifender Plan. Keine Gattung der Griechischen Poesie hat mit solcher Bündigkeit die wesentlichen Elemente der früheren Gedichtarten verschmolzen, so dafs die ehemals gesonderten Kunstformen und Standpunkte sich durchdrangen und in einer höheren Einheit aufgingen. Denn die Tragödie, wiewohl auf dem Grunde des Epos und Melos ruhend und von der Vorbildung beider Stufen angeregt, war doch eine völlig neue Schöpfung, die Frucht

eines reicher begabten und kritisch gestimmten Zeitalters, worin die Technik und Lebensweisheit der Vorgänger, welche durchaus anderen Zwecken und Verhältnissen entsprachen, ein volleres und vielseitiges Gepräge, nicht einen eklektischen Verband finden mufsten. Vom Epos nutzte sie die Mythen, die Auffassung des heroischen Alterthums und den Grundrifs einer edlen Dichterrede, während das Melos neben seinen Versmafsen und rhythmischen Prinzipien einen Schatz praktischer Einsichten und eine nicht unbedeutende Stärke des reflektirenden Verstandes darbot, zugleich aber einen ebenso mannichfaltigen als angemessenen Ausdruck mit den Schilderungen der Oeffentlichkeit und der Subjektivität verknüpfte. Diese Vorarbeiten waren zwar für den künftigen Fortschritt unentbehrlich, doch allzu sehr bedingt durch die Denkart der Stämme, den Charakter der politischen Gesellschaft, das stilistische Gesetz, überhaupt durch landschaftliche Besonderheit, als dafs sie den Attikern in ihrer ursprünglichen Gestalt und Bestimmtheit hätten passen können. Im geraden Gegensatz machten die Tragiker kein früheres Moment zur alleinigen und unmittelbaren Aufgabe des Dichters: sie verschmähten den Mythos um seiner selbst willen zu behandeln und ihm einen absoluten Werth beizulegen, sie verherrlichten weder den Staat noch die Religion in ihrer äufseren Geltung, sie gaben sogar den subjektiven Zuständen und menschlichen Bekenntnissen, welche den hohen Reiz des Melos und elegischen Gedichts begründeten, keinen Raum. Ihnen bestand vielmehr der Mythos als blofses Organ der sittlichen Wahrheit, im Gebiet ihres innerlichen Lebens verzweigte sich die Summe politischer, religiöser und individueller Gedanken, endlich durften die bleibenden Erfahrungen des Dichters nur in einer Anwendung allgemeiner Thatsachen auf besondere Themen vortreten, ohne sich vom Ganzen einer Idee und von ihren vielfach gegliederten Erörterungen abtrennen zu lassen. Alle bisherigen Mächte des Lebens, des Denkens und Empfindens erschienen hier als Richtungen auf einen obersten und erhabensten Zweck: Epos und Melos konnten daher in der Tragödie nicht anders als durch Verschränkung und gegenseitige Bedingtheit anerkannt und bewahrt werden.

Sogleich die **Technik** bringt den Tragiker in einen entschiedenen Gegensatz zum Epos. Die Begebenheiten des letzteren fordern wegen ihrer Unmittelbarkeit einen breiten Plan, ein langsames durch Episodien und Ruhepunkte verzögertes Vorrücken, eine von Zeit und Ort nirgend gehemmte Dehnbarkeit, vermöge deren die Glieder des Gedichts, die gemächlich neben einander lagern und zur Verflechtung im Ganzen hinstreben, eine gewisse Selbständigkeit behaupten. Eile, gedrängter Fortschritt, scharfes Abzielen auf ein Ende widersprechen (§. 93, 2. Anm.) um so gewisser der gemüthlichen Freiheit, welche die Seele des epischen Gesanges ist, als die Wirkungen desselben nur durch sinnliche Plastik und Ausdehnung mannichfaltiger Gruppen auf langer Fläche hervorzubringen waren, mithin eine Vielheit von Ereignissen und körperlichen Gröfsen setzten. Die Tragödie hingegen ist in einer einfachen Handlung, in einer Verkettung von Anfang und Ende befangen, deren Bewegung mitten durch Widerstand und Verwickelungen auf einen Schlufs zutreibt; ihr Plan liegt in der Kausalität, der zwingenden Einheit von Ursachen und Folgen, sie fordert deshalb eine Verschlingung und Abhängigkeit bestimmter Thatsachen und Lagen, einen inneren, streng bedingten und nach Gründen der Wahrscheinlichkeit geregelten Zusammenhang, eine Wahl von eingreifenden Motiven, wodurch das naive Verweilen des Gemüths, die Willkür und phantastische Verzierung von Beiwerken ebenso sehr zurückgedrängt werden als sinnliche Darstellbarkeit und plastische Zeichnung. Vielmehr sind hier alle Begebenheiten zu blofsen Erscheinungen der geistigen Welt geworden, das Handeln selbst deutet sich nur in Sprüngen, fast symbolisch und punktuell, auf den Spitzen der Willens- und Thatkraft an (worauf auch das ausdrucksvolle *δρᾶν, δρᾶμα* statt des sonst üblichen *πράττειν* hinweist), es entwickelt sich daher mit scharfer Nothwendigkeit in einer Reihe von Stufen oder Akten, und die Seele dieses drastischen Prozesses, das Pathos, erzeugt eine gewaltsame Stimmung, welche kein Verweilen auf einzelen Gebieten, keine Sorglosigkeit gegen das äufserste Ziel, sogar nicht die Freiheit des unbefangen sinnenden Gemüths verstattet. Selbst das Erzählen, jenes geheimnifsvolle Kunst-

mittel des Epikers, woraus alle seine Leistungen und Tugenden entspringen, hat in der Tragödie nur den untergeordneten Werth eines Bindemittels, um Begebenheiten welche sich auf der Bühne nicht vergegenwärtigen lassen, einzuschalten und demnächst den weiteren Fortgang der Geschichten zu beschleunigen. Schon aus den ersten Umrissen beider Gattungen erhellt also dafs, wie ihre Zwecke verschiedenartig waren, so auch ihr Plan und Ton auf entgegengesetzte Gesichtspunkte hinführten: hier ein alle Glieder gleichmäfsig beherrschender Gedanke, der den Verlauf einer eigenthümlich ausgeprägten Handlung bewegt und in gemessenem, immer mehr sich verengendem Kreise zum Ende schreitet; dort ein niemals abschliefsendes oder gedrängtes Bild von weiten Lebenskreisen, welche sich mit gröfster Behaglichkeit über eine mehr durch künstlerische Hand als durch inneres Gesetz geregelte Folge von Ereignissen ausdehnen und in einer vorherrschenden Idee ihren letzten Grund finden. Einen nicht geringeren Unterschied machen überdies die poetischen Kräfte: der Epiker schuf, von den Anschauungen der mythischen Vorzeit begeistert, aus dem konkreten Mythos Individuen, an denen er das objektive Gemälde des mehr durch kühnen Willen und Leidenschaft als durch Reflexion wirkenden natürlichen Menschen entfaltete; der Tragiker dagegen vermittelte durch den abstrakt gefafsten Mythos und dessen spekulative Voraussetzungen die Einsicht in allgemeine Wahrheiten, welche nach der jedesmal gewonnenen Bildung seiner Zeit das Gesetz der religiösen und sittlichen Welt zu begreifen schienen. Allgemeines und Besonderes standen auf beiden Seiten im umgekehrten Verhältnifs, insofern das Epos seinen gemeingültigen Kern in den Individuen gebunden hielt, die Tragödie aber vom ethischen Gedanken ihren Ausgang nahm und denselben nur darum an mythischen Gestalten entwickelte, weil diese fast mit der Klarheit historischer Gröfsen im Bewufstsein der Nation lebten.

Hiernach läfst sich der Haushalt des tragischen Gedichts in allen Hauptstücken einsehen und vertheilen. Die Aufgabe war, eine durch Zeit und Ort begrenzte Handlung sittlich tüchtiger Personen als den Ausdruck eines grofsen menschlichen Leides darzustellen. Zeit und Ort mufsten einer

willkürlichen aber wahrscheinlichen Norm sich unterwerfen, weil alles unter den Augen der Zuschauer vorging und das Verschwinden der zeitlichen und lokalen Bedingungen, welches zu den Vortheilen und unentbehrlichen Rechten des erzählenden Epos gehört, hier beim raschen Verlauf einer fast immer auf der Bühne sich abrollenden Begebenheit unmöglich wurde. Man nahm daher stillschweigend die Dauer eines Tages an, und dehnte diesen Raum nur unmerklich in denjenigen vermittelnden Ereignissen aus, die blofs erzählt und deshalb nicht streng berechnet wurden; die ältere Tragödie besonders des Aeschylus trug kein Bedenken, um höherer Wirkungen willen über so enge Schranken hinauszugehen. Zugleich machten theils die fast beständige Gegenwart des Chores theils die Einfachheit der Scene sowie die herkömmliche Beständigkeit der Dekorationen oder der Bühnenwand es rathsam, dafs die sichtbaren Akte der Handlung auf demselben Schauplatze sich erhielten und selbst der Wechsel der Periakten nur wenig den dramatischen Raum verschob. Aber auch in diesem Punkte war Aeschylus, der noch dem Epos näher stand, nicht zu ängstlich; keine von beiden Rücksichten wurde von der alten Komödie, welche vermöge ihrer phantastischen Natur die raschesten, kaum angedeuteten Sprünge mit genialer Kühnheit sich verstatten durfte, genau beachtet. Wesentlicher als die beiden sogenannten Einheiten der Zeit und des Ortes (d. h. die Einerleiheit der vorgestellten und wirklichen Zeit- und Raumverhältnisse) erschien die Einheit der Handlung, die wahre Scheidewand zwischen Epos und Tragödie. Ein Mythos, dessen Umfang durch Episodien und Pracht der Figuren erweitert wurde, so dafs eine Reihe gleichlaufender oder kreuzender Felder über das Grundthema sich ergoss und Gruppen verschiedenartiger Begebenheiten, Interessen und Charaktere in einander wirkten, mufste dem Dramatiker fremd bleiben, wenn er nicht über dem äufseren Getümmel sein einfaches Ziel verfehlen wollte. Die Tragödie bedarf überhaupt keines mannichfaltigen und ausgedehnten Stoffes; dagegen sind ihr Begebenheiten unentbehrlich, deren Glieder durch einen kausalen Zusammenhang an einander treten und durch den Gang einer inneren Nothwendigkeit zusammenschliefsen, wo-

43 *

bei dem Zufall und der mechanischen Anknüpfung kein Raum bleibt. Nur derjenige Mythos war also tragisch und zum pathetischen Eindruck geeignet, in welchem alles menschliche Schicksal aus Gegenwirkungen von Willenskräften und Entschlüssen, aus dem Widerstreit objektiver und subjektiver Beweggründe flofs. Er durfte daher nicht weit und breit eine Fülle von Geschichten heranziehen, deren Ursprung zu keiner Einheit als ihrer unmittelbaren Quelle zurückging, am wenigsten aber solche, wo verschiedene Gruppen thätiger nebengeordneter Helden ohne scharfe Sonderung der physischen und sittlichen Welt sich tummelten. Die Tragödie stand auf einem engen Platz, ihre Handlung bildet einen Kern und Wendepunkt in bewegtem Leben, welcher alle ihm nahe kommenden Personen ergreift und gewaltsam von demselben Kreise umfängt; indem sie aber einen ethischen Prozefs, der aus dem Streit des Freien und Unfreien, der berechtigten und der unberechtigten That entspringt, zur Auflösung führt, mufs sie diesen Gegensatz wesentlich an zwei Figuren knüpfen, welche die Aktion des ersten und zweiten Schauspielers (§. 114, 3.) äufserlich hervortreten läfst. Sie begnügt sich nicht mehr mit einer Hauptperson, deren Interesse wie im Epos die sämtlichen Elemente des Stoffes bestimmen und überwiegen würde, sondern sie stellt ihr ein zweites Moment gegenüber, und aus dem Verein beider gewinnt die Handlung durch eine dialektische Gegenwirkung ihren Fortschritt, ihre geistige Selbständigkeit und gleichsam Autonomie. Demnach sind die Mythen und die Charaktere der Nerv der tragischen Oekonomie, und die Kunst welche der Dramatiker auf letztere verwendet, kann nicht sicherer als aus seiner Behandlung des mythischen Planes und aus der Charakteristik der hineingezogenen Personen beurtheilt werden.

Was zuerst die tragischen Charaktere betrifft, so war ihre Zeichnung nach den Zeiten und den Standpunkten der Dichter verschieden. In einem gemeinsamen Begriff stimmen aber die beiden Repräsentanten der antiken Tragödie überein, während Euripides völlig abweicht und die herkömmliche Norm aufgibt. Der allgemeine Eindruck führt bei jenen überall darauf, dafs ihre Charaktere nichts anderes als ideale Ty-

pen, Abstrakta von geschlossenem positivem Gehalt und gewissermafsen unwandelbare Masken sind, die des Euripides hingegen Individuen von unbestimmtem Werth und wandelbare Subjekte bedeuten. Dort liegen sie dem Plane des Stücks vorauf, bedingen seinen Gang, seine Grenzen und Gesichtszüge, schliefsen überhaupt einen substanziellen Kern in sich, der niemals verloren geht und immer erkennbar bleibt; hier gehen sie aus dem Plane hervor, halten Schritt mit den Strömungen des Pathos, als Hebel desselben und Werkzeuge des Dichters, hängen mithin ohne konkrete Festigkeit von dramaturgischen Zwecken ab und gelten für blofse Figuren der Wirklichkeit. Diese Differenz ist aus der Verschiedenheit der Zeiten leicht zu erklären. Aeschylus und Sophokles empfingen ihre Bildung und wirkten in einer Periode, welche das vollkommenste Gleichgewicht zwischen Denken und Handeln, die klarste Harmonie in allen sittlichen und musischen Voraussetzungen besafs und auf unerschüttertem realen Boden stand. Eine Gesellschaft die sich durchaus in reinen positiven Elementen bewegte, fand mitten auf ihren Wegen die Ideale der Hellenischen Nationalität; ein freiwilliges Eigenthum jener Tragiker waren markige Charaktere, so scharf, so vollständig und so gediegen durch symmetrische Genauigkeit, dafs ihre Züge mit wenigen kräftigen Strichen sich zeichnen und geschwind umspannen liefsen. Das Publikum folgte schnell, denn es erkannte den Umrifs der bewufsten volksthümlichen Art in Thun und Reden; den Dichtern ging die Charakteristik rasch von statten; allein bei der grofsen Einfachheit des antiken Lebens, welches mehr nach aufsen gekehrt war und die gebotenen Schranken des Ebenmafses nicht übersprang, vermifst man dort die subjektiven Tiefen der Innerlichkeit und die beweglichen Gestalten der partikularen Persönlichkeit. Mit dieser Plastik sind vielmehr nur die heroischen Tugenden verträglich, soweit sie vom Verhängnifs, von Irrthümern und wechselseitigen Konflikten angegriffen oder verdunkelt werden, nirgend aber war ein Gegensatz zum Bösen und Laster gesetzt, wofür beim Mangel an gewaltsamen Verwickelungen weder die Tugendlehre der Alten noch ihre Praxis Anlässe gab; Bosheit und scheufsliche Verbrechen wurden als widerwärtig vom

Gefühl und von der Theorie verboten. Dies sind die ἤϑη, die geschlossenen und aphoristischen Charaktere, welche man unter die wesentlichen Merkmale der antiken Tragödie zählen darf; und von ihnen unzertrennlich die διάνοια, der Ausdruck einer analogen praktischen Gesinnung, welche den Reflexionen und Maximen fern blieb, wie der völligen Uebereinstimmung des Handelns mit dem Denken in jenen Zeiten gemäfs war. Zugleich aber erhellt aus allen solchen Eigenthümlichkeiten, dafs diese fest umschriebenen, so wenig veränderlichen Typen der überlieferten Sittlichkeit weder einen starken Wechsel der Situationen noch ein rasches Fortschreiten gestatteten; die alterthümliche Tragödie besitzt und fordert überhaupt ein beschränktes Mafs an Handlung, und insofern die Stufen derselben unversteckt auf einer übersichtlichen Fläche sich verfolgen lassen, grenzt sie noch an den epischen Plan. Einen offenbaren Gegensatz zeigt auf allen Punkten der Ethopöie Euripides, der Darsteller der ochlokratischen Zustände. Seine Zeitgenossen waren abgefallen vom Ideal und von der Herrschaft der sittlichen Tradition, sie hoben die früheren Schranken auf, die sich an Geburt, Reichthum und bevorrechtete Bildung knüpften, und setzten dem Talent, der Intelligenz und dem unbedingten Streben ein weites Ziel: mit dieser Ausgleichung verschwanden die Charaktere vom Boden der Oeffentlichkeit und der Poesie. Statt ihrer drang die Kraft des reflektirenden Verstandes durch, begleitet von rhetorischer Gewandheit und räsonnirender Moral; die absolute Willkür und Leidenschaft regierten in der Attischen Gesellschaft, und was nur eine reich begabte Subjektivität, in endlose Strömung gerissen und alles Schwerpunktes enthoben, vermag, das trat damals in glanzvollen Erscheinungen zum Nachtheil der realen Einfalt hervor. Die Persönlichkeit durfte nunmehr ihre ganze Mannichfaltigkeit offenbaren, ihr psychologischer Gehalt konnte zum ersten Male beobachtet und an einer Menge von Individuen soweit verfolgt werden, als ihre Prinzipien, die leidenschaftliche Bewegung und die kritische Reflexion, in das Innere des denkenden Geistes blicken liefsen. Euripides bringt die Veränderungen die hieraus für den dramatischen Stoff entsprangen zur klaren Anschauung. Ihm fehlen starke Chara-

ktere von substanziellem Werth, die in sich selbst beruhen und aus der Macht ihrer Selbstbestimmung eine kausale Folge von sittlichen Gegensätzen erzeugen konnten; sie fehlen ihm, denn seine Zeit war charakterlos. Ihren Platz nehmen Figuren der bürgerlichen Welt ein, bei denen die praktische Tüchtigkeit und das Wort in keinem Gleichgewicht standen; ihre Richtung aber empfangen sie vom Pathos, und reflektirend, wortreich, mehr duldend als thatkräftig, entwickeln sie die trüben Erfahrungen, welche die menschliche Natur, weder vom sittlichen Ethos noch vom politischen Sinne gezügelt, im Uebermafs der *διάνοια* bald an sich selbst und ihrer geheimen Leidenschaft bald an den Widersprüchen des Lebens erleidet. Daher haben die Plane des Euripides nichts von der organischen Verkettung, die den Anfang und das Ende beherrscht, sondern sie sind kunstgerecht von aufsen angelegt; und indem ihnen die tragischen Personen als Werkzeuge der pathetischen Erscheinungen dienen, eilen sie mit unaufhaltsamer Bewegung und streben das Interesse für die Lösung der wichtigsten Aufgaben und Fragen zu spannen. Willkür, Zufälligkeiten und leere Räume sind unvermeidliche Mängel dieser Oekonomie, ihre Begebenheiten werden nicht in einer innerlichen Einheit aus vernünftigen Gründen zusammengefafst, die Charaktere haben alle Produktivität an den Dichter abgegeben, und der Gang des Stückes entfernt sich von der früheren Scenerie, die nach Art des Epos halb durchsichtig und plastisch war. Hieraus folgt als letztes Resultat: die Charaktere haben ihren geheiligten mythischen Boden verlassen und sind weltlich, gewissermafsen kosmopolitisch geworden; denn die Tragödie neigt seit Euripides zum universellen Standpunkt und hat aufgehört national, den Griechen im engeren Sinne eigenthümlich zu sein.

Denselben Wechsel hat die Bearbeitung der Mythen erfahren. Nach den kaum vorbereiteten Darstellungen des Phrynichus begriff Aeschylus (p. 574.) den tiefen Werth, welchen die Schätze der Stamm- und Heldensage für die Tragödie besitzen, und mit umfassender Geisteskraft verknüpfte er den gröfsten Theil des mythischen Zeitalters, vom alten Götterthum der Titanen bis zur Dämmerung historischer Grö-

Seiten ergiebig und neben den Fragmenten als ein wichtiges Hülfsmittel, wodurch Plan und Scenen verlorener Dramen beim Euripides hergestellt werden, zu betrachten. Kein Tragiker lieferte der Kunst so viele und günstige Stoffe; die Macht und Energie der Leidenschaften, die spannenden Verwickelungen, die ergreifenden und auf die Spitze des Moments gestellten Katastrophen, worin jener glänzt, hatten Meister in bewunderten Gemälden gefesselt und vor Augen gerückt.

Rasch und systematisch erwuchs also das Mythenreich der Tragiker; doch lag es in der Natur der Individuen und der Zeiten, dafs seine Gründer in verschiedenem Sinne beisteuerten und das Werk verarbeiteten. Aeschylus ging kaum über das Gebiet der epischen Fabel hinaus, wiewohl er ihre Verzweigungen und die anstreifenden dämonischen Geschichten, auch manche Lokalsage selbständig und in einigem Zusammenhang entwickelte. Von der epischen Zeichnung und der alterthümlichen Einfalt der Charakteristik wich er nirgend ab; das Innerliche der geistigen Welt in ihren Willenskräften, ihren Widersprüchen und in den Reibungen der Charaktere hervorzukehren war ihm kein Bedürfnifs, sondern allein die Kämpfe, die Leiden und verhängnifsvollen Schickungen eines festen, kühnen, von sittlichem Gesetz umgrenzten Geschlechts als Mittel der Einsicht in die historischen Thatsachen aufzuweisen. Er verbrauchte daher einen ansehnlichen Raum, auf dem die Züge seiner Ethopöie sich mit langsamer Gründlichkeit entfalteten; die Schärfe dieser fertigen geschlossenen Typen liefs ihn (wie schon bemerkt) am epischen Plane festhalten und unbekümmert um ein berechnetes Zeitmafs in der poetischen Idee verweilen. Einer solchen Objektivität, welche den Verlauf des Stückes von den mythischen Figuren abhängig machte, war auch die Oekonomie des Aeschylus angemessen, indem er das Material jedes Dramas in zweierlei Bestandtheile schied, in einen epischen mittelst der Erzählung und des Dialogs (*ἐπεισόδια*) und in einen melischen, wo grofse Chorlieder zwischen die Episodien gelegt sind und an deren Gehalt anknüpfen. Auf demselben Grunde des Denkens und der Bildung ruht die feinere Kunst des Sophokles, welche die Wahl und Bearbeitung der Mythen nach psycholo-

gischen Motiven bestimmt. Seine Gemälde des praktischen Lebens forderten einen gedrängten Raum, eine strenge Gliederung in Akten und Personen; die handelnden Personen mußten rascher zusammenspielen und gesellschaftlich auf einen Schwerpunkt hin sich bewegen; statt der epischen Anlage trat ein dramaturgischer Plan, ein Ineinander aus zahlreichen Thatkräften und geistigen Triebfedern ein. In den Umrissen blieb er daher dem Epos getreu; seine Stärke bewies er an den Gipfeln der heroischen Mythologie, namentlich des Thebanischen und Argivischen Kreises, mit denen er manchen nachbarliches und sogar untergeordneten dämonischen Stoff verband, wiewohl sonst eine Vorliebe für glänzende, durch höheres Pathos gefärbte Theile der Troischen Fabel merklich ist; was ihn aber auch auf diesem Felde der tragischen Muse als denkenden Künstler bezeichnet, ist die weise Sparsamkeit, mit der er die einfachsten Grundzüge des Mythos aufbraucht, erweitert und veredelt. Hiedurch ist ihm vor anderen die Charakteristik der Individuen gelungen, und indem er den Mythos mit der dichterischen Idee ungeschieden zusammentreten läfst, setzt er seinen Inhalt und die lichtvollen Figuren desselben in einen symbolischen Ausdruck der Gegenwart, der bestehenden sittlichen und politischen Ordnung um. Denn Sophokles faſste zwar die Mythen in ihrer Hoheit und sein von andächtigem Ernst erfülltes Gemüth stand einer skeptischen Betrachtung fern, sie galten ihm aber nicht mehr als Zeugen eines alterthümlichen Gesetzes, sondern als Anschauungen der harmonischen Einheit, in welcher die Vermittelung zwischen der göttlichen Weltregierung und der Freiheit des Willens vollzogen würde. Wieweit die nächsten Tragiker hieran beharrten ist im allgemeinen ungewifs; doch darf man kaum bezweifeln dafs keiner aufser Euripides ein zusammenhängendes System in den Dichtersagen verfolgte, und dafs die Neigung zu den verwickelten hochtragischen Stoffen, an denen Witz und rhetorische Beredsamkeit zu erproben war, überwog.

Aber gewifs und einleuchtend ist die Umwälzung der Mythopöie durch Euripides. Unfähig einen Glauben an die Mythen und die Geister der heroischen Zeit zu fassen, und entfernt von der Verehrung des überlieferten Götterthums, das

er nach den Sätzen des Anaxagoras in physikalische Begriffe zersetzte, sah er sich in der Nothwendigkeit diese todt gewordene Masse nur als Werkzeug der Reflexion zu nutzen und ihr aus den Interessen der Ochlokratie ein Scheinleben einzuflöfsen. Nachdem er die mythischen Namen und Geschichten auf Figuren des bürgerlichen Lebens (wie vorhin p. 679. erwähnt) übertragen und ihnen hiedurch trotz aller Flüchtigkeit eine Wahrheit angeeignet hatte, mufsten ihn vorzugsweise diejenigen Mythen befriedigen, welche sich entweder in ihrer ursprünglichen Gestalt oder mit leichten Abänderungen zu den Fragen der Moral, zu Belegen der Leidenschaft und ihrer Sophistik, kurz zu den Problemen schickten, die durch den ochlokratischen Zeitenlauf angeregt wurden. Er drängte daher alles zurück, dessen Darstellung ein Versenken in das Pathos des Heldenalters und irgend konkrete Festigkeit erforderte, wie er namentlich aus dem klassischen Epos oder der Troischen Fabel nicht die hervorstechenden Punkte gewählt hat; indem er also Glanz und Gemessenheit aufgab und einen Ersatz in der Mannichfaltigkeit suchte, streift er ebenso sehr die lichtesten als die verborgensten Begebenheiten erlauchter Fürstenhäuser, Helden und Frauen, insbesondere die mit schwerem Verhängnifs und leidenschaftlichen Mächten sich berührenden Abenteuer. Kein Tragiker umspannte so viele Mythen, und man darf nicht blofs den Umfang und die Dehnbarkeit seines Fabelkreises sondern auch die vielseitigen Methoden bewundern, wenn er klug und erfinderisch einmal die alten Stoffe mittelst schöpferischer Motive befruchtet und von ihnen die ergreifendste Wirkung erlangt, dann aber neuen Themen, die er vermöge der raschen, selbst phantastischen Umdichtung gewinnt oder aus entlegenen Winkeln der überall zersplitterten Sage hervorlockt, das Bürgerrecht auf der Bühne verleiht. Seine kecken kontroversartigen Plane leiteten durch Anwendung weiblicher Charaktere zu freisinnigen Gesichtspunkten, wie in Antiope, Auge, Ino, Melanippe, Stheneböa; Medea bekam erst unter seinen Händen eine zündende Kraft; durch diese frischen Einflüsse steigerte sich auch der Reiz und Umfang der patriotischen Dramen, welche sich bei ihm gern auf Attischen Boden und Ruhm erstreckten, so dafs sie bis zur Heraklidenzeit her-

abgeführt wurden; sogar das Uebermafs, insofern er vielen Stoff verbraucht und verschwendet, war ein Grund mehr um den Fabelschatz bis zu seinen äufsersten Grenzen auszubeuten. Kein geringes Moment lag ferner im Wetteifer mit den Vorgängern: die drei grofsen Tragiker behandelten fast eifersüchtig dieselben Mythen und Aufgaben mit einem Kunstfleifs, der die Furcht vor dem Verdacht eines Plagium nicht kannte, jeder bemüht durch neue Wendungen sowohl die Bahn des geistigen Besitzes und des Schönen zu erweitern als die Technik ins feinere zu veredeln. Euripides zeigte hier das erfindsamste Talent, zuweilen in nutzloser oder willkürlicher Neuerung; und wenngleich er nicht immer glücklich mit Aeschylus und Sophokles wetteifert, so hat er doch wesentlich die Fundgruben des tragischen Mythos erschöpft und den Nachfolgern mehr an Variation als an eigenthümlichen Gängen übrig gelassen. Bald zogen sich die schönsten und wirksamsten Tragödien in einem engen Kreise zusammen, in den Schicksalen weniger gefeierter Personen wie Thyestes, Iphigenia, Orestes, Alkmäon oder Meleager; diese nicht vermeidliche Beschränkung des dramatischen Mythos trug entscheidend zum frühzeitigen Abschlufs der nationalen Tragödie bei. Wenn man demnach eine Summe zieht, so sammelten sich die Lichtpunkte der tragischen Mythologie, wie solche durch gemeinsame Thätigkeit gestaltet worden, erstlich in Stücken der Trojanischen Heldensage, auf Grund des Homerischen und kyklischen Epos, dann in den Königshäusern von Theben und Argos, schwächer in denen von Aetolien und Thessalien, woran gelegentlich die Argonautenfabel anknüpft, ferner in einigen Gruppen von Heroen, die meistentheils ihre eigenen Kreise beschreiben, an ihrer Spitze Herkules und Theseus, wodurch ein Uebergang zu der Attischen, an den Hauptstamm künstlich geschlungenen Fabel gefunden wurde. Daneben trieb der Baum des tragischen Mythos eine Fülle von Zweigen und Sprossen, durch Zuziehung auch der dunkleren landschaftlichen Sage, wie von Sicilien und Italien; die dämonischen, mystischen und barbarischen Stoffe, deren Gipfel im Bacchischen Kultus erscheint, befreundeten sich weniger mit der Tragödie als dem Satyrspiel, welches mancherlei spröde zersprengte Themen von den

Seitenpfaden der Heroenwelt mit Leichtigkeit aufnahm. Viel eigenthümliches Material, wovon jetzt die Spuren bei den Griechischen Dramatikern oberflächlich oder gar nicht auftauchen, müssen die Römischen Tragiker behandelt haben. Von beiden Seiten her ist eine Blütenlese gangbarer und gewählter Argumente zusammengeflossen in Hygini Fabulae, einem dramaturgischen Codex, der wiewohl reichhaltig doch seiner Anlage nach die Quellen zu wenig unterscheidet und zu ungleich seine Skizzen entwirft, als dafs er selbst bei gröfserer Reinheit des Textes einen sicheren Anhalt gewähren könnte.

1. Zum gröfseren Theile dieser Thatsachen werden einige wenige Nachweisungen genügen. Denn die Erörterungen der dramaturgischen Theorie gehen über das Mafs der Litterargeschichte hinaus; und gleichwohl knüpft sich an mehrere Punkte, welche zur Genüge die Aesthetiker beschäftigt haben, so mannichfaltiges Interesse, dafs man kaum der Versuchung widersteht, ihnen auch ohne Rücksicht auf die Bühnenpraxis etwas näher zu treten. Sie würden in nichts geringeres als einen Kommentar zur Aristotelischen Poetik auslaufen. Schon über das Verhältnifs der Tragödie zum Epos und Melos wäre viel zu sagen; indefs werden jetzt nur wenige, wie ehemals die Mehrzahl unter dem Einflufs einer dürren Theorie, die Attische Tragödie für eine Verschmelzung jener beiden Gattungen oder ein eklektisches Produkt erklären. Eine solche blofs äufserlich gewonnene Vorstellung liefs sich weder mit der Geschichte noch mit dem inneren Bau der Tragödie in Uebereinstimmung bringen (auf diesem Standpunkte wäre vielmehr die bekannte Lehre Plato's *Rep.* III. p. 394. dafs das Drama μίμησις sei, vorzuziehen); sie konnte nur das Urtheil über die Selbständigkeit und den neuen Ideenkreis der Attischen Poesie verrücken.

Ueber die Verschiedenheit in der Technik des Epikers und des Tragikers sind die lehrreichen Bemerkungen von Göthe und Schiller im Briefwechsel Theil 3. (einige s. oben p. 32. fg.) zu beachten. Bei aller Schärfe des trennenden Verstandes kann hier doch viel Willkür und subjektive Berechnung unterlaufen, zumal wenn der Beurtheiler selbst ausübender Künstler ist. So wenn Schiller p. 73. sagt: „Ganz im Gegentheil raubt uns der tragische Dichter unsere Gemüthsfreiheit, und indem er unsere Thätigkeit nach einer einzigen Seite richtet und concentrirt, so vereinfacht er sich sein Geschäft um vieles, und setzt sich in Vortheil, indem er uns in Nachtheil versetzt.“ Dieses Moment hat seinen Platz in der romantischen Tragödie, in den enthusiastischen Sittengemälden des reflektirenden Verstandes, wo

die Hörer sofort in eine befangene Stimmung gerissen werden; im antiken Drama herrschte kein Begriff um einseitiger Tendenzen willen vor, sondern es bewirkte durch unmittelbare Darstellung der sittlichen Welt einen Zustand beruhigter Intelligenz (*κάθαρσις*): und wie frei, selbst überlegen das damalige Publikum blieb, läſst sich aus der früher gegebenen Schilderung desselben ersehen. In einer ähnlichen Differenz mit den Alten findet sich Schiller p. 86. wo er zwischen den Expositionen des Epikers und des Tragikers unterscheidet: „Ich glaube daſs man dem dramatischen Dichter hierin weit mehr nachsehen muſs; eben weil er seinen Zweck in die Folge und an das Ende setzt, so darf man ihm erlauben den Anfang mehr als Mittel zu behandeln. Er steht unter der Kategorie der Kausalität, der Epiker unter der Substantialität; dort kann und darf etwas als Ursache von was anderem da sein, hier muſs alles sich selbst um seiner selbst willen geltend machen.“ Das ist nur auf dem Standpunkte des Euripides zu behaupten. Mehrere andere Theoreme desselben s. daselbst p. 374. ff.

Definition des tragischen Haushaltes: im wesentlichen charakterisirt durch die berühmte, noch bis auf unsere Tage höchst verschieden ausgelegte Definition von Aristoteles *Poet.* 6. *ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι᾽ ἀπαγγελίας, δι᾽ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.* Von den zahlreichen Erörterungen genügt es hier folgende zu bezeichnen: bei Lessing Dramat. II. 74. ff. Göthe Kunst u. Alt. VI. 1. Nachgel. Schr. VI. p. 16. ff. Raumer Abh. d. Preuſs. Akad. J. 1828. p. 125. ff. Hauptpunkte sind: *πράξεως σπουδαίας* nicht eine Handlung mit groſsen Zwecken, oder die mit moralisch-guten Leuten sich beschäftigt, oder die mit hochgestellten Personen wirkt, sondern die sittlicher Natur und Würde ist, den physischen Begebenheiten des Epos entgegengesetzt. Von letzterem scheidet sie sich auch durch das Prädikat *τελείας*, sie soll einen inneren Abschluſs finden, gewissermaſsen rund und voll sein, trotz ihres mäſsigen Umfanges, der nach c. 7. durch einen übersichtlichen, klar gegliederten Mythos richtige Verhältnisse gewinnt, zwischen klein und groſs wie es einem schönen Kunstwerke gebührt die Mitte hält. Als Problem bleiben nach Uebergehung der nächsten Bestimmungen die Schluſsworte, welche die *κάθαρσις* und deren Mittel angehen. Die Auffassung Göthe's „nach einem Verlauf aber von Mitleid und Furcht mit Ausgleichung solcher Leidenschaften ihr Geschäft abschlieſst“ fordert eine aussöhnende Abrundung, einen Knoten bedeutend geknüpft und würdig gelöst, wodurch der Zuschauer aufgeklärt werde, sonst aber um nichts

gebessert nach Hause gehen könne. Letzteres ist aufser Zweifel und der Philosoph begehrt vom Drama geläuterte Einsichten, nicht moralische Besserung; aber der von Göthe beabsichtigte Sinn müfste weit einfacher und kürzer lauten. Aristoteles spricht erstlich vom eigenthümlichen Objekt der Tragödie, welches auf Thatsachen des Mitleides und der Furcht sich gründen, d. h. den Streit des Subjektiven und des Objektiven darstellen soll; hierauf deutet er die Wirkung an (cf. c. 14, 2.), welche die Durchführung und Vollendung dieses Streites auf den Zuschauer äufsern mufs, dafs nemlich Allgemeines und Besonderes sich versöhnen und unser Bewufstsein von menschlichen Dingen zur reineren Erkenntnifs gelange. Den Prozefs der tragischen Dichtung fafst er nur von der aesthetischen Seite her, darin sieht er die ihr gehörige Befriedigung (*Poet.* 14, 4. cf. *Rhet.* I, 11, 23. 24.), und seine Beschreibung trifft, wenngleich empirisch, die Hauptsachen. In dieser ganz intellektuellen oder verstandesmäfsigen Abzweckung liegt auch der Grund, weshalb er der Tragödie vor dem Epos den Vorzug gibt c. 27. Denn dort konnte wegen der geringeren Breite das Urtheil rascher abgeschlossen werden, der Verstand fand sich an ihrer vollkommneren Technik mehr befriedigt, und wenn man vom spezifischen Gesetz absieht, wodurch das Epos sich ihr entgegensetzt, so schien jenes in der Tragödie als einem höheren Gebiet enthalten zu sein. Hierüber genügt die Zergliederung von Schiller Theil 3. p. 98. ff.

Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung. Hauptstellen Arist. *Poet.* 5, 8. *ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἡ μὲν γὰρ ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει.* Dieses mit dem merkwürdigen Zusatz: *καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν*, der durch das Verfahren des Aeschylus in Agamemnon und Eumeniden (nicht in Myrmidonen oder Niobe, wo die trauernde Mutter stumm bis zum dritten Tage schwerlich auf der Bühne safs, sondern diese Zeitbestimmung in der Erzählung vorkommen mufste, vgl. die Erörterungen von Herm. *Opusc.* III. p. 42. sq. und Schöll Tetral. p. 509. 513.) erläutert wird. Dafs diese Bestimmung nur zu Gunsten der theatralischen Technik stattfinde, nicht aus Gesetzen der Kunst fliefse, bemerkt er c. 7. extr., wovon sich ein Wiederhall in c. 24, 5. hören läfst, doch unter einer auffallenden Form; wenigstens ist dort klar ausgesprochen, dafs die älteren Dramatiker ein beschränkteres Zeitmafs beobachteten, *τῶν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις.* Einheit der Handlung (*μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν*) ist aus dem inneren kausalen Zusammenhange, der in der Tragödie nur organische Glieder und nicht Aggregate von epischen Theilen kennt, sehr bündig motivirt worden c. 8. 23.

Das Recht und die wahre Meinung dieser Einheiten ist nach mancherlei Kontroversen (Fabric. *B. L.* I. p. 47.), nach der entscheidenden Polemik von Lessing Dramat. I. 46. (woran die Ansichten von Metastasio und anderen anknüpfen) am schärfsten entwickelt worden von Schlegel II. p. 78—114.

Tragische Charaktere: richtig von Schiller beschrieben Th. 3. p. 52. „Es ist mir aufgefallen dafs die Charaktere des Griechischen Trauerspiels mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentliche Individuen sind —. So ist z. B. Ulysses im Ajax und im Philoktet offenbar nur das Ideal der listigen, über ihre Mittel nie verlegenen engherzigen Klugheit; so ist Kreon im Oedip und in der Antigone blofs die kalte Königswürde. Man kommt mit solchen Charakteren in der Tragödie offenbar viel besser aus, sie exponiren sich geschwinder, und ihre Züge sind permanenter und fester. Die Wahrheit leidet dadurch nicht, weil sie blofsen logischen Wesen ebenso entgegengesetzt sind als blofsen Individuen.“ Nach einer anderen Seite hin erläutert Aristoteles an mehreren Orten der Poetik das Wesen dramatischer Charaktere, indem er die Begriffe von *ἤθη* und *διάνοια* erklärt. Durch *ἤθη* wird der moralische Werth bestimmt (c. 2, 1.), aus ihnen fliefsen die Handlungen (letztere können aber wie in der jüngeren Tragödie auch ohne *ἦθος* sein), sie sprechen sich aus sowohl in Entschlüssen und teleologischen Plänen als auch in motivirten Gedanken, *προαίρεσις* (besonders *Rhet.* III, 16, 8.) und *λέξις ἠθική*: das Element aber einer persönlichen Darstellung ist *διάνοια*, räsonnirender und rhetorischer Art. Hauptstellen c. 6. 25. extr. Die antike Tragödie hielt beides im Gleichgewicht, das charaktervolle Bewufstsein fand im bedeutsamen Momente der That auch seinen Ausdruck im pragmatischen Worte; als die Grundlage des Ethos verloren ging, flofs die halb in der Luft schwebende *διάνοια* mit den Reflexionen und dramaturgischen Kombinationen des Dichters zusammen. Mit Recht bemerkt Welcker ep. Cykl. p. 337. an der Tragödie die Richtung auf ein Festhalten, Ausbilden und besonnenes Umwandeln einiger weniger bestimmter Charaktere, nach Mafsgabe des verschiedenen Hauptgedankens, das Gefallen an einfachen ethischen Grundformen, das Beharren an der gegebenen Anordnung und Zusammensetzung in abgeschlossenen Kreisen; wobei man jedoch nur an die Tragödie vor Euripides denken darf.

Tragische Mythen: Hauptschrift das mehrerwähnte Buch von Welcker, die Gr. Trag. mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet, in einer Fortsetzung des Werkes über die Aeschylische Trilogie. Nächst kleineren Uebersichten hat derselbe zum Beschlufs des Ganzen die sämtlichen von Griechischen und Römischen Tragikern sicher oder muthmafslich behandelten Mythenkreise zusammengestellt p. 1485—98. Zu wünschen blieb

nur noch ein summarisches Gemälde der tragischen Mythologie selbst, wie solche von den epischen und melischen Grundlagen her durch Variationen und Erweiterungen jeder Art sich der Bildung der Dichter und ihrer Zeiten anpassen lernte. Den blofsen Abrifs sämtlicher Geschichten hat in einer Art Zeitfolge W. Canter *V. L.* V, 4. auf einen Faden gereiht. Bei dieser von den Alten (*Γλαῦκος ἐν τοῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων*, *Argum. Pers.*, wol Abschnitt seines gröfseren Werkes *περὶ ποιητῶν*, Ions. *S. M. Fr.* p. 29. ferner *Δικαιάρχου τινὰς ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων*, *S. Empir. adv. M.* III, 3. Philochorus *περὶ τῶν Σοφοκλέους μύθων βιβλ. ε.* nach Suidas, nebst Verfassern von *τραγῳδούμενα*, namentlich Asklepiades, dessen oben gedacht worden p. 557.) nicht vernachlässigten Forschung entsteht für uns oftmals ein Uebelstand, der die genaueste Gruppirung hindert, daraus dafs die Zeit der Tragödien und mithin die darauf gegründete Abstufung der Mythen gröfstentheils unbekannt ist. In Gruppe's (Ariadne p. 417. ff.) Analysen spielt eine Rolle die Voraussetzung, Sophokles habe gewöhnlich erst nach Stücken des mehr erfindsamen Euripides gearbeitet und den Plan ins feinere verbessert. Hierbei wird, abgesehen von der inneren sowie der chronologischen Schwierigkeit, nach modernen Analogieen angenommen, dafs die Tragiker ohne Rücksicht auf ihre so verschiedenen Standpunkte den dankbarsten Stoff als Gemeingut ergriffen und darin mit einander wetteiferten. Eher war Euripides, der jüngere Dichter, der so vieles vorweggenommen sah, in der Nothwendigkeit seinen Vorgängern oder Zeitgenossen zu begegnen; dafs er die glücklichen Gedanken anderer sogar wenig verändert beibehielt, lehrt seine Bearbeitung von Neophron's Medea. Mehrere Nachweisungen für gemeinsam behandelte Mythen (das früheste Beispiel sind uns die Perser nach des Phrynichus Phönissen) gibt Welcker p. 458. Besonders stechen hervor die mehrfachen Iphigenieen; die Stoffe der Polyxena, der Elektra (nächst Schlegel's bekannter Kritik I. V. Westrik *de Aeschyli Choephoris, deque Electra cum Sophoclis tum Euripidis*, *LB.* 1826.), der Phädra und Kreusa, der Tod des Ajax; die Dionysische Fabel; die Oedipe, C. Fr. Hermanni *Quaestionum Oedipodearum capita tria*, *Marb.* 1837. 4. Eine sehr interessante Vergleichung (die auch von Dio Chrys. *Or.* 52. angestellt worden) bieten die drei Philoktete, die den Fortschritt von der überraschend geraden Oekonomie des Aeschylus zur psychologischen Kunst des Sophokles und zur Rhetorik des Euripides in ein helles Licht setzen. Dafs sich zuletzt die Tragiker auf einem engen Fleck zusammendrängten, bemerkt Aristoteles c. 13, 7. (cf. 14. extr.) *προτοῦ μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμαίωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλε-*

φον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι. Zu den gediegensten Worten des grofsen Denkers gehören seine Aeufserungen über die Wichtigkeit des Mythos, in ihm liege der Ausdruck tragischer Handlung und die Seele der Gattung selbst (ἀρχὴ καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας), so dafs er den Kern dramatischer Kunst einschliefse, woran der Dichter seine Kraft beweise: wie c. 6. 9, 9. Was endlich die patriotischen Themen betrifft, deren ältestes Μιλήτου ἅλωσις von Phrynichus (p. 569.) war, so findet sich sonst als ein erhebliches, mehrfach behandeltes Motiv nur Θεμιστοκλῆς, Meineke *Com.* I. 522. sq.

Zuletzt wäre noch die Vergleichung tragischer Scenen und Motive mit Darstellungen der Kunst (die analogen Standpunkte deuten Schlegel gegen Schlufs v. Vorl. 3. und Feuerbach Vat. Apollo p. 324. ff. an) durch einige Nachweisungen zu belegen. Nächst Böttiger's Prolusionen (*Opusc.* n. 22—24.) die sich auf die Medea beziehen, und anderem speziellem gehören hieher C. Hofmann *tragoedia Graec. cum plasticae artis operibus comparata*, *Mog.* 1834. Creuzer Zur Gallerie der alten Dramatiker; Auswahl unedirter Griech. Thongefäfse, Heidelb. 1838. Jahn Telephos u. Troilos (vgl. dort p. 13.), aufser gelegentlichen Bemerkungen Welcker's und neueren archäologischen Einzelschriften.

2. Zweck, Plan und Motive der Tragödie. Mythen und Charaktere waren das Gerüst, über dem sich das tragische Gedicht erhob; die Grundsätze nach denen dieser Stoff angeordnet und auf ein äufserstes Ziel geführt wurde, flossen aus dem Ideenkreise der Dichter, wodurch die Fassung des Mythos, seine Gruppen und der Abschlufs der dramatischen Verwickelung sich bestimmen. Denn die reichen Mittel der Kunst und des Talentes, aus denen die Tragödie mit ungewöhnlicher Anstrengung ein Ganzes hervorbrachte, sollten einem höheren Zwecke dienen und von allgemeinen sittlichen Gedanken abhängig sein. Welchen Zweck und welche sittlichen Gedanken verfolgten nun die Tragiker? Es ist nicht schwierig einzusehen dafs sie keinen einfachen und vereinzelten Begriff in ihren Dichtungen vor Augen hatten: gleichwohl war ehemals das aus moderner Bildung erzeugte Vorurtheil stark genug, um die verschiedensten Aufgaben der Moral, der philosophischen Spekulation oder der Theologie in den Tragödien aufzusuchen. Die Meinungen sind hier einander schroff entgegen getreten; und doch schliefst jede wiewohl einseitig ein wesentliches Merkmal des Wahren ein. Wenn man zuvörderst

eine Lehre, moralischer oder politischer Art, als letztes und tiefstes Resultat der Tragödie fordert, so fafst man ihren Standpunkt nicht glücklicher als diejenigen, welche sonst das Vergnügen und den ästhetischen Genufs zum Ergebnifs des tragischen Gedichtes machten. Auch hier vermag man bald einzusehen dafs letzteres zu gewaltige Kräfte der Bildung und des schöpferischen Talentes einsetze und auf einen zu beschränkten Raum angewiesen sei, um seine Macht an einen dürftigen Lehrsatz, an irgend eine gelegentliche Tendenz zu verschwenden, statt aus dem Vollen gereifter Lebensweisheit zu schöpfen, oder gar um seine mühsamen und kunstsinnigen Arbeiten aus eitler Ruhm- und Gefallsucht an den oberflächlichen Genufs hinzugeben. Diese Resultate, wenn anders das Belehren, Warnen oder Ergötzen ein würdiger Augenmerk war, fielen dem Tragiker von selber zu, sobald er Handlungen, Charaktere und Gesinnungen in ihren Tiefen zu fassen und in richtiger Folge zu entwickeln wufste. Hiezu kommt dafs die lehrhafte, mehr oder minder didaktische Poesie, wo das Objekt als ein mittelbares aufserhalb des Dichters und in kalter Ferne lag, der klassischen Periode fremd war, dafs überhaupt das dichterische Wirken auf keinen partikularen Zweck bezogen wurde. Demnach ist es in aller Ordnung, wie die nähere Beobachtung aufser Zweifel setzt, die Moral und das politische Bewufstsein als blofse (diskursive) Elemente der Tragödie anzuerkennen. Soweit die Moral sich in einzele Maximen und Sprüche zersetzt, ist sie dem alterthümlichen Trauerspiel nur ein untergeordneter Schmuck, ein unmittelbarer ethischer Ausdruck, an dem die Gesinnung den meisten Antheil hat; sobald sie von der reflektirenden Tragödie ergriffen wird, nimmt sie die gefällige Form popularer Wahrheiten und geistreicher Bemerkungen an, doch um mehr der Persönlichkeit und Rhetorik als der objektiven Zeichnung zu dienen. Aeschylus macht von ihr seltenen Gebrauch, häufiger im Chor und im Dialogen Sophokles, welcher hiedurch das Korn des Gedankens hebt, dem zufälligen Gemeinplatz aber keinen Raum gibt. Desto eifriger verstreut Euripides eine Fülle glänzender Ansichten und Gnomen, zumal über die Streitfragen der Gesellschaft und Schule, denn sie sind ihm Stützen

seiner subjektiven Darstellung und Manier geworden; durch ihn bekamen die moralischen Aussprüche einen absoluten Werth, und er zeigte zuerst die Kunst, mit Witz und flüchtiger Grazie sie beim Volke zu verbreiten. In ähnlichem Verhältnisse hat das politische Bewufstsein sich in den Ideengang der Tragiker hineingebildet und den Werth eines innerlichen Motivs erlangt. Man wird hier leicht und vorzugsweise sich vergegenwärtigen, wie die Zeit dieser Dichter voll des regesten Selbstgefühls war und die Begeisterung für den Ruhm des Attischen Staats, der durch sittlichen Muth und erhabene Tugenden aus der Verborgenheit zur ersten Hellenischen Macht emporstieg, alle seine Mitglieder bis in die trübsten Tage der Ochlokratie begleitete. Der patriotische Sinn der Tragiker schuf nicht blofs einen Kreis Attischer Mythen (p. 681.) und adelte die noch farblose Gruppe der einheimischen Sagen durch Gemeinschaft mit der reichsten nationalen Fabel: häufig entstanden ihre Dramen auch auf Anregung der nächsten Zeitereignisse, und die Theilnahme welche sie den bewegten Zuständen des Staates und seinen hervorragendsten Lenkern widmen, spricht sich entweder in der Wahl und Symbolik der Mythen oder in Anspielungen durch Wort und Charakterzeichnung aus. Die Spur der letzteren zu verfolgen ist oft schwierig, und da nur in seltenen Fällen uns die bestimmten Angaben der Erklärer und die Kenntnifs von der Chronologie des Stückes unterstützen, so pflegt hier die Forschung wenig über Hypothesen und sinnige Kombinationen hinauszugehen. Am zahlreichsten und durchsichtigsten begegnen die politischen Anspielungen im Euripides, am gründlichsten hat Sophokles sie in das Ganze seiner Oekonomie verflochten und den persönlichen Zügen soviel eingeräumt, als mit dem würdigen Ausdruck seiner Ueberzeugungen und Rathschläge stimmen wollte. Hingegen fand Aeschylus im Wechsel der Attischen Verfassung und in den auswärtigen Verhältnissen mehrfachen Anlafs, die verwandtesten Stoffe zu bearbeiten, wobei er mit aller ihm eigenthümlichen Energie die Sittenstrenge schützt, die Fortdauer guter Institute seinen Bürgern ans Herz legt und jede grofsartige Seite des vaterländischen Ruhms unter mythischer Hülle zu verklären liebt. Das edelste Denk-

mal dieser feinen Gesinnung, welche das Amt der Poesie mit staatsmännischer Richtung verschmilzt, sind die Eumeniden: hier wird der fremde Mythos wie selten eine lebendige Wahrheit, und er tritt der Gegenwart menschlich und unmittelbar nahe, unmittelbarer noch als im zweiten Oedipus des Sophokles geschieht. Ohne Zweifel hat also das politische Motiv im weiten Umfange der Attischen Interessen die Tragödie berührt, und viele Dramen theils begründet theils im Inneren bewegt.

Jeder Ausdruck der Persönlichkeit und des menschlichen Gefühls fand nun zwar in den Grenzen der tragischen Poesie einen Platz, und sie schlofs keinen tüchtigen Gedanken aus; aber alle neben einander laufenden Kreise wurden von einem obersten Gesichtspunkte bedingt und mufsten in ihm sich begegnen. Dieser Gesichtspunkt ist ein philosophirender, doch frei von philosophischer Form, noch weniger aber aus philosophischen Studien hervorgerufen. Allerdings hat der Eindruck so vieler tiefsinniger Aussprüche und Anklänge, von welchen begreiflich Alte und Neuere angeregt wurden, mehrmals zur Hypothese verleitet, dafs einer und der andere Tragiker von Philosophenschulen ausgegangen und manches Drama durch philosophische Sätze bestimmt sei. Hiegegen streiten aber die gewissesten Thatsachen: keine der umgedeuteten Stellen sondert sich so sehr von der gewohnten Bildung und Denkart, dafs sie nicht einfach erklärt werden könne; keiner der Attischen Dichter vor Euripides kannte philosophische Dogmen, weit entfernt ihnen einen Einflufs auf Plan und Ideengang seiner Dichtungen einzuräumen; selbst Euripides, der ein abgeneigtes Publikum durch spekulative Gedanken zu bearbeiten sucht und erst im Laufe der Ochlokratie Wurzel schlug, entnahm aus fremden oder eigenen Schulsätzen kein mafsgebendes Prinzip für die Dramaturgie. Wenn aber die Tragödie kein System befolgt und noch weniger auf ein unpoetisches Gebiet herübertritt, so bringt sie doch den individuellen Gehalt von Wahrheiten und Erfahrungen in einen klaren wiewohl nicht strengen und konsequenten Zusammenhang. Hierin beweist sie den überlegenen denkenden Geist, welchen Aristoteles in einer seiner treffendsten Ansichten völlig anerkennt, wenn er die Tragödie für philosophischer

als die Historie erklärt, weil sie nicht wie diese die Begebenheiten in ihrer zufälligen und begrenzten Erscheinung sondern in ihrer Wirklichkeit darstelle, nach dem Maſsstabe der Nothwendigkeit oder der Wahrscheinlichkeit. Mit anderen Worten: sie wählt aus einer beträchtlichen Anzahl von Geschichten, die der Mythos bietet, einen Kern, an welchem die ewig wiederkehrenden, nur im Subjekt wandelbaren allgemeinen Gesetze des menschlichen Lebens anschaulich werden; und sie schafft diesen anschaulichen Begriff auf dialektischem Wege, da die sittlichen Gegensätze des universalen und des individuellen Kreises, die Gerechtigkeit Gottes und die Freiheit mit einander in Widerspruch gerathen und das geläuterte Bewuſstsein eines solchen Kampfes, der jeden angeht, im Zuschauer erwecken oder, nach Aristotelischer Formel (p. 687.), durch Furcht und Mitleid die verwandten Affekte ausgleichen sollen.

Die Tragödie war zu dieser kühnen Aufgabe schon durch die Zeit ihrer Entstehung berufen. Sie bedeutet nemlich nichts geringeres als den ersten Versuch einer Philosophie der Geschichte, den die Griechen durch den Mund der Attiker offenbarten. Denn das Attische Volk welches durch Heldenmuth und Charakter vor anderen die Freiheit von Hellas gerettet, mit überwiegendem Verstand und politischem Talent die Leitung des nationalen Gemeinwesens ergriffen und mit unerhörter Schnelligkeit den Gipfel sowohl in Macht als in Bildung erstiegen hatte, besaſs den natürlichsten Beruf über die groſsen welthistorischen Ereignisse seiner Tage, mit denen ein zusammenhängender Kreis von Geschichte begann, nachzudenken und von den Resultaten der neuen geistigen Bewegung sich Rechenschaft zu geben. Alle früheren Kunden und Sagen der Vergangenheit lauteten klein oder abgerissen, sie beschränkten sich auf einen engen Boden von örtlichem Gepräge, daher übten sie eine belebende Kraft nur in den politischen Traditionen der Landschaften. Ein anderes Prinzip, das der historischen Erinnerung ging aus den Perserkämpfen für Athen auf, um so mehr als nur diese den bisher untergeordneten Staat an die Spitze der Hellenischen Geschäfte riefen. Der Sieg des Geistes über das gewaltigste Reich der

damaligen Welt und die von ihm unermefslich aufgebotenen materiellen Mittel mufste die Gemüther nicht blofs heben und anregen, sondern auch innerlich sammeln und ihr Nachdenken mit den ernstlichsten Fragen beschäftigen. Hierin lag ein unerschöpflicher Stoff für den reflektirenden Verstand, und die ersten Früchte dieses Aufmerkens waren die Wahrnehmung der Gottheit in den menschlichen Begebenheiten, der Glaube an ein sittliches Mafs, das die göttliche Nemesis im Leben aufrecht erhalte, weiterhin die Anfänge religiöser Spekulation, welche bald gegen das Gebiet der Mythologie sich polemisch kehrte und die niedrigen popularen Vorstellungen einer strengen Kritik unterwarf. Wenn nun hiedurch das sittliche Bewufstsein erhöht und geschärft wurde, so lagen auch im Selbstgefühl des Volkes, welches durch eigenen Muth und mit ungewöhnlicher Selbstverleugnung die Gefahr überwunden hatte, genug Anlässe um die Freiheit und den Willen als die Hebel des Lebens aufzufassen und die Stellung des Menschen zur göttlichen Gewalt abzuwägen. Nichts kleinliches fesselte die Stimmung jener männlichen Zeit, sie strebte mit kühner Forschbegier den Zusammenhang beider Welten zu begreifen und in die Gründe der wechselvollen Schicksale sich zu versenken; sie war aber zu praktisch und von zu tiefer Ehrfurcht vor den vaterländischen Instituten erfüllt, um auf müfsige Theorieen einzugehen oder leichtfertig die geheiligte Tradition anzutasten. So gleichsam in der Mitte zwischen kernhaftem Glauben und besonnener Reflexion stehend gewannen sie ein angemessenes Organ an der Tragödie, welche während fast eines Jahrhunderts die Schätze der Attischen Bildung und Denkkraft treu bewahrte. Da sie durchaus volksthümlichen Gehalt in sich schlofs und das geistige Besitzthum aller Athener war, so läfst sich schon hieraus ihr durchgreifender Einflufs auf die Intelligenz und ihr pädagogisches Moment (§. 114, 4.) erklären. Zugleich aber ist offenbar dafs die tragische Dichtung, insofern sie stets für ein Gemeingut gelten sollte, keine Religionsphilosophie bezweckte. Der gesunde Sinn des Volkes duldete kein Element in der Poesie, welches nicht blofs ihrem Wesen sondern auch dem gesamten politischen Organismus widersprechen und mit einer Auflösung alles positiven Glaubens

enden mufste; man verschmähte deshalb lange Zeit den Euripides, bis die Reinheit und Fülle der von ihm ausgestreuten Ansichten ihm Gehör erwarb und seine Kritik der Religion vor Anfechtungen schützte; ein Antheil aber an der zuletzt eingebrochenen Aufklärung und Gleichgültigkeit gegen das gute Herkommen trifft am wenigsten die Tragödie, denn die Ochlokratie welche nach allen Seiten die Schranken in heiligen und weltlichen Dingen verrückte, griff dort die Form, nicht den Kern des Dichterwerkes an. Hieraus folgt dafs die Tragiker, insofern sie stets auf dem Boden des Staates sich erhielten, auch die Religion als ein politisches Element berühren und in ihren Objekten den ungesuchtesten Antrieb finden mufsten, mit individuellen Ueberzeugungen hervorzutreten; doch waren alle solche, oft tiefsinnige Kombinationen nur ein Theil der höchsten Aufgabe, das sittliche Leben in seinen Prinzipien, Erscheinungen und Widersprüchen nachzuweisen und mit der Vernunft in Einklang zu setzen. Nicht mit Unrecht wird man die Tragödie als frühesten und reifsten Ausdruck der Ethik unter den Attikern betrachten, ehe Sokrates die letztere durch philosophische Methodik völlig auf das Gebiet der Wissenschaft herüberzog.

Je rascher der öffentliche Charakter Athen's sich entwickelte, desto beweglicher und reicher wurden die Erörterungen der Tragiker, in denen die Fortschritte der Zeit am treuesten sich abspiegelten. Ihre spekulative Bahn durchläuft daher mehrere Stadien, woraus ein dreifacher Stufengang sowohl in Tendenzen als in Anlage des Plans entsteht. Der heroische Zeitgeist hatte den Glauben an dunkle Naturmächte, welche bisher durch Weissagung, Orakel und formlosen Zufall die Entschlüsse der Staaten bedingten oder die Geschicke der einzelen zu durchkreuzen schienen, allmälich zurückgeschoben und die Götter mit den Menschen durch gemeinsame sittliche Normen zu verknüpfen angefangen. In der Tragödie fand das Wunder, die nothwendige Zugabe des Epos (§. 93, 1.) und der Schlüssel zur Sinnenwelt, keinen Platz; die göttlichen und menschlichen Kreise sollte kein Zwischenglied mehr trennen, und das Schicksal, wiewohl als oberstes und geheimstes Prinzip der Welt in scheuer Ferne verehrt, suchte man zu

begreifen und in einen Zusammenhang vernünftiger Zwecke einzureihen. Ein solcher Zusammenhang war schon in der Ueberzeugung gegeben, dafs Glück und Unglück unmittelbar aus dem Thun der Menschen entspringen und diese häufig unbewufst einen höheren Plan erfüllen. Aeschylus begann daher mit den abstrakten Begriffen der Freiheit und der sittlichen That, gegenüber der ewigen Nothwendigkeit und der von Göttern vertretenen Weltregierung; die zwischen beiden gesetzte Kluft zu ermessen und den wahren Gehalt dieser Ideale zu bestimmen war das Problem seiner Poesie. Ihr Ideenkreis ist entschieden ein dämonischer. Was er hier ausspricht, trägt die grofsen Umrisse der gleichzeitigen Denkart, welche mehr den energischen Eindruck eines tüchtigen, nirgend entzweiten Ganzen als die psychologische Zergliederung der Individuen kannte. Bei ihm gelten noch die Sätze des harten unerbittlichen Rechtes, welche späterhin milder lauten oder verschwinden: die Vergeltung des Gleichen mit Gleichem, die Vererbung der Missethat in einer langen Familienreihe, bis das Ziel der ewigen Gerechtigkeit vollendet ist, der Fall edler und frommer aber in den Frevel ihres Geschlechts verstrickter Männer, damit andere sich schrecken und warnen lassen. Diese Schärfe des Rechtsgefühls hat indessen den Vortheil, dafs die göttlichen und menschlichen Verhältnisse vor dem Dichter in höchster Reinheit erscheinen und seine Forderungen durch keinen Widerspruch getrübt werden. Die alten Götter, ihre Satzungen und herbe Strafgewalt, d. h. das Gesetz des ursprünglichen Naturstandes, erkennt er zwar als Wahrheit aber auch als einseitige und negative Macht an, welche mit einer jüngeren Weltordnung und ihrer schönsten Frucht, der Humanität oder der bürgerlichen Gesellschaft, sich versöhnen mufs; die Gottheit die jetzt verborgen und mit sicherer Hand regiert, feiert er als die Summe des Herrscherthums und der Weisheit, deren Allmacht den menschlichen Begriff übersteige, sowie die partikularen Götter darin aufgehen. Nach der anderen Seite hin läfst er die Geschicke der Menschen, soweit der gewöhnliche Lauf der Dinge reicht, von ihrer Tugend oder Missethat abhängen; der Freiheit stellt er kein anderes Ziel als die sittlichen Schranken, welche man nur zum eigenen Unheil ver-

letzen und übersehen möge, denn die göttliche Gerechtigkeit weifs ohne Ansehn der Person sie zu bewahren. Hier tritt also Göttliches und Menschliches so schroff aus einander, als nur die in die Mitte gelegten Abstraktionen der Sittlichkeit und des Rechtes verstatten; die erhabenen, im Inneren wenig ausgeführten Ideen, von denen jenes Heldengeschlecht erglühte, sind am hellesten in den geraden Charakteren und Handlungen der ältesten Tragödie abgeprägt; nur das Verhältnifs des Besonderen zu den allgemeinsten Gesetzen und die Forderungen der Vernunft, nicht die Verwickelungen und Ansprüche der Subjektivität konnten damals aufgefafst werden. Wenn man also bedenkt dafs dem Aeschylus alle wesentlichen Grundsätze feststanden und die Wirklichkeit nirgend durch Eigenwillen in Kontraste gerieth, so kann die strenge Einfachheit seines Planes nur als das natürliche Resultat dieses herben genügsamen Stils erscheinen. Bei ihm ist die Handlung gering und statarisch, da seine Zeit überall mit sich im Reinen war, die Herrschaft gehört aber dem Gedanken an, der sein äufserstes Ziel niemals aus den Augen verliert. Nun bedarf auch das schlichteste Drama einer gesteigerten Wendung, einer Reibung aus widersprechenden Charakteren und Motiven, wodurch theils ein Uebergang vom Glück ins Unglück herbeigeführt und der Sieg der unerkannten Idee entschieden wird, theils die Zuschauer ein Pathos und eine Spannung empfinden, welche sie nöthigt die fremde Sache zur eigenen zu machen oder in allen menschlichen Erfahrungen eine bleibende Norm aufzufinden. Dieser Höhepunkt zu dem der tragische Künstler drängt, um in raschen Schlägen oder in gelinder Ausgleichung der Gegensätze sein Problem aufzulösen, ist die *περιπέτεια*, der Schlufsstein der Oekonomie. Vermöge derselben können die Tragödien entweder verflochtene oder einfache (*πεπλεγμέναι, ἁπλαῖ*) sein, je nachdem sie entweder durch straffes Anziehen verwickelter und unerwarteter Lagen gewaltsam ergreifen und überraschen oder unmittelbar aus früheren sittlichen Grundlagen den nothwendigen Wechsel entwickeln; in gleicher Weise heifst ihr Ton und Typus ein pathetischer oder ein ethischer. Die Tragödie des Aeschylus nun gebraucht die einfache Peripetie und den ethischen

Fortgang, weil aus dem festen Gehalt seiner ἤϑη oder Charaktere die letzten Wechselfälle von selber fliefsen und hinreichen um die im Rückhalt lauernde Idee zu verklären; je weniger sie überrascht, je langsamer und nüchterner ihre Handlung ist, desto gründlicher und umsichtiger weifs sie vorzubereiten, weshalb sie mit der stillen Wandelung (μετάβασις) unter den Augen der Zuschauer selbst ihren Zweck erfüllt. Sie beschreibt aber einen gröfseren Kreis als das pathetische Drama und nähert sich der historischen Methode durch die Verkettungen der Trilogie, da sie nicht beim einseitigen partikularen Verlauf stehen bleibt, sondern alles im Zusammenhange mit voranfgegangenen Schickungen (wie bei den Pelopiden) fafst. Noch hier also dichtet Aeschylus auf dem Standpunkte des Epos, wenn er die Begebenheiten in ruhigem parteilosem Fortschritt über eine Reihe nachbarlicher Felder sich ergiefsen läfst und weniger der Dramaturgie als der sittlichen Erkenntnifs Genüge thut.

Bald darauf folgten Zeiten, in denen der ideale Schwung vor der bürgerlichen Klugheit und dem scharfen Verstande wich. Athen war eine grofse politische Macht geworden und begann seinen Blick ins Innere zu vertiefen. Das Staatsleben fesselte die Kräfte, der Geist der Verwaltung ging freisinniger und praktischer aus jedem Parteienkampf hervor, das Prinzip des Fortschrittes führte jedes Talent zur Entwickelung, und alle Formen einer feinen Kultur, gegründet auf den Verein der Litteratur mit den vollkommensten Schöpfungen der bildenden Kunst, wetteiferten um das Leben in seiner Weltlichkeit auszustatten und zu veredeln. Die Athener übten die volle Thätigkeit eines politisch gestimmten Volkes, welches mit dem Bewufstsein des Herrschers sämtlichen und weitverzweigten Geschäften der Regierung sich unterzog; das Perikles gewöhnt hatte seine reichen Mittel auf die Künste zu wenden, um mit ihren Werken das Gemeinwesen zu schmücken, zugleich aber an ihrer täglichen Betrachtung sich zu nähren und in den reinen Interessen des Geistes ihren würdigsten Besitz zu sehen. Eine so glänzende Gegenwart mufste die Attischen Denkkreise rasch über die herkömmlichen Grenzen hinaus erweitern. Neben die Norm des Guten und der praktischen Gottesverehrung

trat die Idee des Schönen, zur Erhabenheit gesellte sich die Grazie, vom Adel der Bildung war die materielle Macht unzertrennlich, da sie durch die genialen Offenbarungen des Dichters und Künstlers geweiht und ergänzt wurde. Niemals fand die menschliche Kraft einen freieren Spielraum, um nach allen Seiten sich ungestört zu entfalten und fruchtbar zu wirken, niemals wol auch einen gesetzlicheren. Denn indem sie in einer vielfach gegliederten, durch Intelligenzen jeder Art bedingten Gesellschaft ihren Platz nehmen sollte, galt die Ueberzeugung, dafs die Tugend und die Wunder des Geistes nur durch ein bündiges Mafs bestehen, die Gesinnungen der Individuen nur durch Zusammenstimmen mit den sonst befugten Rechten gesund bleiben, am wenigsten ohne Selbstverleugnung sich behaupten könnten; was im Staate zu wirken berufen sei, fordere ein sittliches Gleichgewicht, müsse mit mit einander in Einklang treten und auf die Wechselseitigkeit eines Organismus eingehen. Diese sittliche Harmonie als die Bedingung eines vernünftigen Daseins nachzuweisen war die Aufgabe des Sophokles. Ihm verschaffte die Reife seiner Zeit den unermefslichen Vortheil, eine Reihe wesentlicher Begriffe die Aeschylus mit mühevoller Arbeit erkämpfen mufste als populare Voraussetzungen zu behandeln und den Standpunkt jenes Meisters stillschweigend hinter sich zu lassen. Die grofsen Thaten und Schicksale der Völker gehörten schon der Vergangenheit an, und der Glaube an geistige Elemente, an die Freiheit des Willens und das Walten einer göttlichen Nemesis, hatte bei der Mehrzahl Wurzel geschlagen. Seitdem der Staat jede menschliche Kraftäufserung in sich zusammengedrängt, die Demokratie den Menschen mit dem Menschen ausgeglichen, das Attische Genie sogar die erhabenen und schönen Ideen, die Vermittler zwischen Humanität und Religion, zur sinnlichen Anschauung gebracht hatte, schwand auch der Gegensatz, welcher ehemals Göttliches und Irdisches aus einander oder gegenüber hielt; alles richtige Wirken lag nunmehr in einem Gleichgewicht der Individuen und der Individualität selbst. Die Tragödie sah jetzt das innerliche Leben des Menschen mit seinen unendlichen Reichthümern, Irrungen und Kollisionen als ihr eigentliches Objekt an. Sophokles

gebraucht daher die verflochtene Peripetie, der Charakter seines Dramas ist pathetisch, er versteckt und verschlingt seinen Plan, um das Auge für die Höhen und Tiefen der geistigen Welt zu schärfen und ein stets gründliches Gemälde derselben im Kleinen zu entwerfen. Eines äufseren Mechanismus bedarf er nicht, um die Scenen zu spannen und an den Ausgang zu drängen, sondern aus dem gediegenen Pathos der Charaktere, die einander entgegentreten und ihren vollen Gehalt in eigenen begrenzten Kreisen offenbaren, entwickelt sich ihm der Verlauf der Handlung mit entscheidenden Motiven und psychologischer Sicherheit. Zu den hervorstechenden Zügen seiner Meisterschaft gehört das Talent, Charaktere stets als ein Ganzes und eine Welt für sich zu gruppiren; deshalb geht seine Methode dahin, ihre Leidenschaften und Leiden nicht in einer Vereinzelung nach Art des Sittengemäldes darzustellen, sondern ihre Wirkungen auf näher und ferner stehende Männer desselben Kreises fortzupflanzen und die Individuen als Glieder einer grofsen gesellschaftlichen Kette zusammenzufassen. Sein Plan fordert dafs das tragische Pathos einen nach dem anderen ergreife, und indem es den ganzen Kreis der handelnden Personen durchläuft, die Gegensätze bricht, die Kollisionen in der Erkenntnifs einer höheren Wahrheit ausgleicht, erscheint allen Konflikten und Wirren zum Trotz das harmonische Wirken und die Einigung der Interessen als letztes Ziel. Diese Weisheit und dialektische Klarheit welche die Gegensätze weder umschlagen noch durch die Schranke des überwiegenden Schicksals bestimmen läfst, führt mit siegender Ueberzeugung das Grundthema der Sophokleischen Tragödie durch: die Auflösung des Einzelwillens in einem allgemeinen Gesetz der freien sittlichen Nothwendigkeit. Seine Mythen vollenden daher das Bild eines bewegten Lebens, das in den reinsten Mächten des tragischen Gedankens, in Staat, Familie und selbstbewufstem Wollen, sich läutern und mittelst ihrer in seine verborgenen Zwecke blicken mufs. In diese Welt der Innerlichkeit ragt die Gottheit nur soweit, als sie dem menschlichen Willen ein Ziel setzt und aus weiter, oft ungeahnter Ferne mit unwiderstehlicher Kraft die Entschlüsse der Klugen und

Gewaltigen bedingt. Hier ist bereits das praktische Leben in die Fragen der Zurechnung verlegt; die Religion bleibt unangetastet.

Mit der Ochlokratie gingen die Verhältnisse, welche den Glauben und die Bildung, die Freiheit des Willens und die That in schönster Harmonie zusammenhielten, rasch ans Ende. Statt der sittlichen Gemessenheit entschied die Laune der schrankenlosen Subjektivität, der Glaube kam mit der Reflexion und wissenschaftlichen Einsicht in Streit, das Handeln und die politischen Richtungen wurden abhängig von der Theorie, die Tradition zog sich vor den moralischen Ansprüchen und der auflösenden Kritik zurück, überhaupt büfste die überreiche, fieberhaft erregte Zeit fortwährend an Gleichgewicht ein und kein Gebiet der Oeffentlichkeit blieb vom Zwiespalt unberührt. Diese Zustände des aus den Fugen gehobenen Attischen Staates sind ein Ausgangspunkt für die dritte Stufe der tragischen Oekonomie, für die Kunst des Euripides geworden. Was von einer Einzelheit, seinen Charakteren und von den oben (p. 678.) erörterten Ursachen gilt, aus denen die Zerrissenheit und Schwäche derselben sich verstehen läfst, das findet eine noch umfassendere Anwendung auf das Ganze. Seine Themen sind das Reich der absoluten Leidenschaft, welche weit entfernt von herkömmlicher Sitte gezügelt zu werden mit derselben in Widerspruch tritt und eine neue Ordnung der Dinge zu begründen strebt. Hiedurch erhebt er die Reflexion und die subjektive Berechtigung zum Prinzip, die Anomalie nimmt als Schattenseite der menschlichen Natur ihren Platz neben der Pflicht und ethischen Ueberlieferung ein, die Entschlüsse und deren zum Guten oder zu Verbrechen ausschlagende Folgen wurzeln ihm nicht mehr im Boden substanzieller Zwecke, welche durch Staatsleben, Gesetz und Erziehung den Individuen eingepflanzt werden, sondern entspringen bald aus freier und willkürlicher Wahl bald aus dunklen Wünschen und aus der unbewufsten Stimme des Herzens. Ein sittliches Pathos, woraus die Selbstbestimmung und Stärke des Charakters hervorzugehen pflegte, verschwindet allmälich; die Tragödie des Euripides ist daher nicht pathetisch, sondern pathologisch, ihre Tendenz nicht auf das Positive sondern

auf die Negation der antiken Hellenischen Verhältnisse gerichtet, endlich ihr Plan nicht blofs auf die verflochtene Peripetie gebaut, vielmehr hat diese noch einen eigenthümlichen Hebel und gesteigerten Grad durch die neue Technik einen Knoten zu schürzen und zu lösen (δέσις, λύσις) oder durch die Verschlungenheit der Intrigue gewonnen. Nemlich Kollisionen und Gewaltthaten welche die Schranken des Rechts und der Gesellschaft verrücken, treibt er auf einen Brennpunkt hin, welcher einerseits der Auflösung bedarf, um das sittliche Gefühl zu versöhnen, anderseits aber die Theilnahme der Zuschauer in hohem Grade spannt und entzündet, damit aus den dramaturgischen Triebfedern, welche das Gemüth erregen und rühren, zuletzt eine möglichst reine Befriedigung des Verstandes erzielt werde. Das Interessante der moralischen Verwickelungen und Motive beschäftigt nunmehr den menschlich-unbefangenen Sinn soweit, dafs er für das gebotene Problem und seinen Ausgang sich interessirt; den Schlufs mufs die psychologische Kombination des Dichters, gestützt auf seine Gabe die Wechselwirkung der Leidenschaften zu beobachten, in der Katastrophe herbeiführen, und es hängt ebenso sehr von der Kunst als von der inneren Wahrheit der Anlage ab, wieweit der Knoten milde und folgerichtig aufgelöst oder schroff zerhauen werden solle. Mit diesem verschränkten Plan und Druckwerk hat die Durchsichtigkeit der Tragödie aufgehört; ein organischer Ablauf, ein Werden, Wachsen und Dämpfen der dialektischen Gegensätze, bestand nur mit der geschlossenen Festigkeit des individuellen Charakters. Dagegen besitzt der von Euripides aufgeführte Bau ein neues spekulatives Prinzip, welches ihn der modernen Gestaltung des Dramas noch näher rückt als seine verflochtene Technik. Indem er den Begriff von Schuld oder Unschuld in das menschliche Treiben und Leiden einführte, wurde die Frage, wiefern Gott in den Widersprüchen und Unebenheiten des Lebens sich bewähre, zum leitenden Gesichtspunkt, und Stoffe, Plane, Reflexionen der Tragödie traten in enge Beziehung zur göttlichen Gerechtigkeit. Kein Zeitpunkt der Griechischen Geschichte konnte besser die Zweifel der Theodicee anregen, und wenn schon die philoso-

phische Denkart des Dichters nicht wenig zu seiner Skepsis und Polemik gegen hergebrachte religiöse Meinungen beitrug, so lag doch in der Ochlokratie ein unerschöpflicher Anlafs, mit strengem Ernst über die verborgenen Zwecke Gottes, welche zu rechtfertigen in jener verworrenen Gegenwart unmöglich schien, nachzuforschen und die sittlichen Forderungen an das höchste Wesen zu steigern. Mitten in den Umsturz der Politik und der gesellschaftlichen Tradition geworfen fand zwar Euripides keinen versöhnenden Abschlufs, auch fehlte seiner Tragödie das richtige Verhältnifs zu den Reflexionen und skeptischen Verneinungen, deren Heimat auf einem anderen Boden war; und der Dualismus den er wider Willen zwischen der Intelligenz und den historischen Erscheinungen bestehen liefs, machte die symmetrische Gruppirung in einem organischen Ganzen unausführbar. Aber in dieser zwiespältigen Welt hatte er Keime verstreut, welche die moderne Tragödie zur Frucht entwickelte: vor allen die Sentimentalität und Sehnsucht, die von den irdischen Mühen in ein Jenseit und in die reine Wirklichkeit dringt, ferner die Spannkraft der Leidenschaften, wodurch der Grundkern des Gedankens, der ehemals auf einzelen Punkten des Gedichts oder in bestimmten Charakteren sich sammelte, über alle Felder des Gemäldes verbreitet wurde. Hiedurch kam die anthropologische Betrachtung des Lebens zur Herrschaft, und das Gewicht welches nunmehr auf die Tiefen und geheimen Falten des Gemüths als absolutes Organ der Geschichte fiel, brachte die tragische Poesie der Griechen zur äufsersten Spitze, die gegen Aeschylus den erklärtesten Gegensatz bildet. Die Macht des ideellen Weltgeistes wurde durch das Gebiet des endlichen Geistes ergänzt, zwischen beiden nahm aber das Bewufstsein einer positiven Regel und der von Politik, Glauben, Sitte festbegründeten Ordnung, das Sophokleische Prinzip die Mitte ein.

2. Mit den Zwecken und philosophischen Gedanken der Tragödie hat zuerst unser Jahrhundert neben und nach Schlegel sich beschäftigt, und in der abstrakten Gestaltung dieser Fragen, namentlich in den häufigen, grofsentheils unfruchtbaren Einzelschriften über religiöse Denkart der Dichter und dergleichen die Geduld mehrmals ermüdet; wenige sind auf die Ergebnisse der poetischen Motive für den Plan und die Dramaturgie eingegan-

gen. Den Anfängen gehört Süvern Ueber Schiller's Wallenstein in Beziehung auf d. Griech. Tragödie, Berl. 1800. an; seine Studien zeigt die Abhandlung über den historischen Charakter des Dramas (Abh. d. Berl. Akad. J. 1825.) reifer und abgerundeter, wiewohl auch hier der Abstraktion aus einzelen Motiven und hervorstechenden Punkten ein zu grofser Einflufs zugestanden ist. Im philosophischen Prinzip das er der antiken Tragödie zuschreibt, befriedigt er ohne Zweifel mehr als Schlegel (Ernst oder die Richtung der Seelenkräfte auf einen Zweck, im Bewufstsein eines über das Irdische hinausgehenden Berufs) und sein Beurtheiler Solger (Wiener Jahrb. VII. 91. fg.), welcher die tragische Stimmung, worin der ganze Widerstreit zwischen den Unvollkommenheiten im Menschen und seiner höheren Bestimmung sich vernichtet und als etwas nichtiges erscheint, Ironie nennt, den Gesichtspunkt aber der wahren Ironie darein setzt, dafs der Mensch solange er in dieser gegenwärtigen Welt lebt seine Bestimmung nur in dieser Welt erfüllen kann; denn auch das Höchste für unser Handeln sei nur in begrenzter endlicher Gestaltung da. Dieser mystische Nachhall der romantischen Aesthetik ist längst verklungen; weit unbefangener urtheilt Solger selbst, wo er die Berührungen zwischen der antiken Tragödie und Calderon (p. 140.) aufsucht. Er bemerkt dort dafs jene stets in der besonderen Thatsache das Abbild allgemeiner Gesetze sieht, insofern die einzele Handlung typisch den Charakter der menschlichen Natur ausprägt und im Einzelen das Göttliche sich ausdrückt; dafs sie ferner deshalb nur in der Welt des äufseren Lebens und Wirkens sich bewegt, von allgemeinen Begriffen des Verstandes ausgeht und ihren Vorrath aus einem durchgearbeiteten System besonderer Fälle, dem Mythenkreise, ziehen mufs. Mit anderen Worten: die antike Tragödie hängt an ἤθη oder Grundformen der Individualität; in dieses Strombette leitet sie jede Begebenheit des Lebens, die grofsartigen Offenbarungen der Freiheit und ihre Verwickelungen zurück. Allein darum ist doch diese Poesie nicht, wie Solger meint, gröfstentheils ein Werk des künstlich berechnenden Verstandes; sondern einen wesentlichen Antheil haben daran Frömmigkeit und religiöser Glaube als diejenigen Kräfte, woher der schroffste Zwiespalt in That und Einsicht seine wahrhafte Lösung erwarten mufs. Wie mächtig die Gottheit in das menschliche Leben eingreift, indem sie versöhnt und neuen Ordnungen Platz macht, haben die Dichter der Eumeniden und des Oedipus auf Kolonos klar empfunden. Beim Aeschylus namentlich gab die Religiosität in den Kollisionen zwischen Gott und Menschen eine breite Grundlage, die man nicht blofs für den vielbesprochenen Prometheus sondern auch für jene problematischen Aeufserungen in verlorenen Dramen, die den Dichter in Verdacht und zuletzt in Lebensgefahr brachten, vor-

aussetzen darf. Ueber gedachtes Problem hat Lobeck *Aglaoph.* p. 77. sqq. die Zeugnisse gesammelt und nach umständlicher Erörterung aller Ansichten den Anklang an Mysterien auf äufsere Scenerie zurückgeführt, die Aeschylus um des höheren Glanzes willen zu borgen schien. Eine solche Kopie des Festgepränges war in den Schranken, die derselbe beobachtet, fern von Anstofs; die Winke der Alten aber lassen im Gegentheil kein äufserliches Zusammentreffen mit Mysterien sondern ein tieferes Motiv annehmen. An Fragen der Art streift Bouterwek *de iustitia fabulosa, ad rationem tragoediarum Graecarum philos. atque polit. pertinente*, in den *Comm. Gott. rec.* II. J. 1813. Um den letzten religiösen Grund der von Aeschylus und Sophokles angeschauten Theodicee zu finden, griff derselbe kühnlich ins blaue; die Dichter schienen ihm von einem mystischen Glauben ausgegangen zu sein, auch weist er auf den Dionysischen Kultus und Mythos (rein naturalistische Formen) hin.

Doch um auf Süvern zurückzukommen, so verheifst der Titel seiner Abhandlung etwas anderes als ihr wirklicher Gehalt ist. Die Tragödie soll einen historischen Charakter tragen, insofern sie mit der Geschichtschreibung und insbesondere mit Herodotus auf demselben höchsten Gesichtspunkte sich begegne (p. 88.); wiewohl beide den Gang der Geschichte verschieden motivirten, die Tragödie durch Entzweiung des Besonderen mit den höchsten Gesetzen der Welt oder des Staates, während Herodotus sein Objekt im Gefühl der Schranken, in welche Gott den Menschen zieht, und der Hinfälligkeit des menschlichen Glücks aufgefafst habe. Hier übersieht er den wesentlichen Unterschied, dafs die antike Historiographie der Griechen nicht die Bewegungen und Leiden des individuellen Lebens in den Schicksalen der Völker erkennt, noch weniger den Kampf gesellschaftlicher Verhältnisse zur Triebfeder erhebt, sondern die Mächte der sittlichen Nothwendigkeit in irgend einem Partikularismus nachweist. Die Tragödie durfte sich damit nicht begnügen; sie mufste den Streit, die Spannungen, die verschlungensten Widersprüche lösen und auf konkretem Gebiet die Gesundheit des Lebens wieder herstellen. Alsdann findet das bekannte Wort des Aristoteles, die Poesie (nemlich die tragische) sei philosophischer als die Historie, seine volle Geltung, *Poet.* 9. *ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν· — ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει κτλ.* Daher wird die Reinheit beider Gattungen besser bewahrt, wenn die Tragödie wesentlich auf einen ideellen Charakter Anspruch macht und demgemäfs stets zwischen den

Standpunkten des Göttlichen und des Menschlichen vermittelt. Ihr Grundzug ist bei den Alten ein beschaulicher, während die Historie zusehends pragmatischer wurde. Auch erörtert Süvern's Abhandlung nichts anderes als diese Einschlagfäden des tragischen Gewebes.

Mehr die Technik und dramaturgische Verfassung entwickelt aus dem Einflufs von Ideen und Motiven O. F. Gruppe, Ariadne: die tragische Kunst der Griechen, Berl. 1834. wo die Analysen des Sophokles am meisten befriedigen. Dafs auch die Franzosen gegen diese Forschungen nicht gleichgültig sind, zeigt Patin *études sur les tragiques grecs*, Par. 1841—42. II. Merklich ist nunmehr die Theorie von Aristoteles in Schatten getreten und auf denjenigen Punkten, wo sie noch jetzt ihren historischen Werth behauptet, mit Unrecht vergessen worden. Je weniger die Poetik fernerhin durch mechanische Regeln auf die Dramaturgie einwirken und ihr gefährlich werden kann, desto sicherer darf sie über den empirischen Thatbestand des tragischen Gerüstes und dessen Architektonik belehren. Schiller in seiner sonst treffenden Auffassung des Buches verfehlt hier das letzte Resultat, indem er zwischen uns und den Philosophen eine mächtige Kluft werfen will (Briefw. mit Göthe III. 97.): „er hat eine Masse vorgestellter Tragödien vor Augen, die wir nicht mehr vor Augen haben; aus dieser Erfahrung heraus räsonnirt er, und uns fehlt gröfstentheils die ganze Basis seines Urtheils.“ Diese Basis ist unbezweifelt Euripides oder die pathologische Tragödie, von welcher Aristoteles nothwendig dem Geschmack und Standpunkt seiner Zeit gemäfs ausging und aus deren Schematismus er das Mehr der Regeln entnahm. Darüber s. die Darstellung von Welcker Aeschyl. Tril. p. 528. ff. Einen Ueberblick der hieher gehörigen Lehren aus der Poetik gibt E. Müller Gesch. d. Theorie der Kunst II. 139—156. Hauptpunkte sind *μετάβασις* c. 10. coll. 18, 10. *μεταβολή* Element der *περιπέτεια*, wovon c. 11. Letztere ein wesentlicher Bestandtheil der *πεπλεγμένη τραγῳδία*, *ἧς τὸ ὅλον ἐστὶ περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις* c. 18. Eintheilung in *ἁπλῆ ἢ πεπλεγμένη*, *ἠθικὴ ἢ παθητική*, c. 10. 18. 24. im besonderen c. 18, 9. *ἔστι δὲ πάσης τραγῳδίας τὸ μὲν δέσις, τὸ δὲ λύσις*: ein ausgezeichnetes Mittel der Lösung, *ἀναγνώρισις* wird vor anderen hervorgehoben. Aufserdem erfahren wir durch die Poetik (c. 12.) einiges auch über die Abtheilungen der älteren Tragödie oder des Aeschylus, *πρόλογος* oder Introduktion vor dem ersten vollständigen Chore, *ἔξοδος* oder Abschlufs nach dem letzten Chore, beide die Grenzen in welche der Körper des Stückes oder das *ἐπεισόδιον* fällt; wovon die c. 17. erwähnten Episodien beim Euripides, retardirende und spannende Situationen, ebenso sehr verschieden sind als der von Aristoteles c. 10, 3. getadelte

ἐπεισοδιώδης μῦθος, eine Nachahmung des Epos. Den Prologos nennt als Erfindung des Thespis Themistius p. 382. Dafs aber Aeschylus drei Akte der Handlung, die er Episodien nennt, zwischen zwei Chorgesänge jedesmal gelegt und durch immer neue Personen wiewohl mit geringer Handlung unterschieden habe, stellt ohne sonderlichen Nutzen Heeren in einer kleinen Abhandlung auf, Bibl. d. alten Litt. u. Kunst St. 8. Histor. Schr. III. 228. ff.

Politisches Motiv und Anspielungen auf Zeitgeschichte: Böckh *Gr. trag. princ.* c. 14. 15. Süvern Ueber einige hist. u. polit. Anspielungen in d. alten Tragödie, Abh. d. Berl. Akad. J. 1824. Müller Eumen. p. 115. ff. Im weitesten Umfang hat diesen Gesichtspunkt an Sophokles Schöll in seiner Schrift über den Dichter geltend gemacht, wodurch die hervorstechendsten Charaktere des Dramas einen typischen Werth annehmen und eine zweideutige, selbst schiefe Stellung, zwischen Poesie und Historie getheilt, erleiden, welche den ideellen Eindruck des dichterischen Werkes nicht wenig schwächen mufs.

Ungleich wichtiger ist die Frage nach dem Schicksals-Prinzip in der alten Tragödie. Die oben im Text gegebene Darstellung ist von diesem Begriff, der ehemals in Theorie und sogar in unserer neuesten Dramaturgie auf eine barbarische Weise gespukt hat, frei erhalten, an dessen statt aber die jedesmal verschieden modifizirte Gerechtigkeit oder Weisheit Gottes gesetzt worden. Da jedoch die fatalistischen Lehren in der ästhetischen und philosophischen Beurtheilung der Griechischen Tragödie ihre Rolle gespielt haben, so fordern sie wenigstens nachträglich einen Platz. Es trifft sich nun günstig dafs Nägelsbach am Schlufs seiner durchdachten Schrift, *de religionibus Orestiam Aeschyli continentibus* (Erlanger Progr. 1843.) p. 26—33. einen klaren Ueberblick der erheblichsten Ansichten, von den Zeiten der dürren Theoretiker bis auf den jüngsten philologischen Forscher (Nitzsch in zwei Kieler Progr. 1842, 43.), gegeben hat. Auf ihn läfst sich daher verweisen, sowie auf Blümner, der ihm vorgearbeitet, Ueber die Idee des Schicksals in den Tragödien des Aischylos, Lpz. 1814. 8. Bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts gedachte man des tragischen Schicksals entweder gar nicht oder gelegentlich, ohne dasselbe für einen Hebel der Begebenheiten zu nehmen. Der Grund dieses Stillschweigens lag einfach darin, dafs auch die Aristotelische Poetik vom Schicksal schweigt. Letzteres erklärt sich nicht (wie Hermann *in Soph. Trach.* p. VII. aus dem blofsen Faktum schliefst) daraus, dafs Aristoteles in den Tragödien keinen solchen Begriff vorgefunden hätte, sondern aus den Bemerkungen, die vorhin über den Standpunkt des Buches gemacht worden, ohne Mühe: die Poetik ab-

strahirt ihre Lehren aus Euripides und der gesamten nicht-antiken Tragödie, welcher das Schicksal unbekannt ist. Blümner zwar leitet am Schlufs seiner Schrift diese Lücke von der Metaphysik des Aristoteles her, insofern er das menschliche Leben unter den alleinigen Einflufs der Natur und des Zufalls, oder auf dem dramatischen Felde unter die Prinzipien der Nothwendigkeit und der Wahrscheinlichkeit gestellt habe. Aber in den Lehrsätzen der Poetik, insbesondere der Dramaturgie verfährt er auf rein empirischem Wege, durch Reflexion aus den vorliegenden oder erwählten Meisterstücken, wie bereits Schiller einsah; während die spekulative Grundlegung ihn immer auf dunkle dämonische Gewalten und Kollisionen geführt hätte, wie das Beispiel namentlich seines philosophirenden Kommentators Hermann p. 264. zeigt. Man ist demnach nicht durch Aristoteles sondern gerade durch Schiller zur Idee des blinden Schicksals, des irrationalen Verhängnisses gelangt: denn aus seiner Auffassung der Katastrophe Wallensteins ging das fatalistische Motiv als dramaturgisches Gesetz und oberste Einheit hervor, wodurch die Menschen ohne ihr Zuthun und im Widerspruch mit der Freiheit, in ihren Entschlüssen durch unglückselige Gestirne verstrickt, zum heillosen Ziel gedrängt und in ein fürchterliches Schicksal gerissen werden. Die Thätigkeit dieses Schicksals sollte geheimnifsvoll die Fäden halten und schlingen, womit schuldige und unschuldige, selbst von einander unabhängige Thaten zum letzten Schlage verknüpft wurden. Aeschylus schien hiefür die gewichtigsten Belege, Sophokles am meisten den König Oedipus darzubieten; alsdann wäre, was doch niemand glaubt, beiden gegenüber Euripides ein Wohlthäter der Bühne geworden, indem er sie von der rohen Herrschaft des Bösen, von einem wirklichen μιαρὸν befreite. Freilich gab man dem neuen Prinzip einen grofsartigen Anstrich, als ob der Untergang tüchtiger Männer, die dem grausamen Schicksal mit ungebeugtem Muthe trotzten, ein erhabenes und zugleich beruhigendes Schauspiel voll herber Majestät sei; doch konnte nur Prometheus, den man in diesem Sinne mit Uebergehung der vielen hieraus entspringenden Schwierigkeiten nahm, der vermeinte Kontrast zwischen Zeus dem wüsten Tyrannen und Prometheus dem weisen Dulder, als Beweis eines solchen Stoicismus dienen. Den anstöfsigen Punkt rettet Solger dadurch, dafs er ihn in den früher erwähnten Gedanken der dramatischen Ironie verarbeitet: wir seien nun einmal auf die Nichtigkeit der menschlichen Dinge angewiesen, und hierin verschwinde der anscheinende Widerstreit zwischen den Unvollkommenheiten und unserer höheren Bestimmung; in diesen Gefühlen wurzele die Idee des Schicksals, in ihr fliefse der Quell jener schwermüthigen Stimmung und ahnungsvollen Wehmuth, von der die Blüte der antiken Tragödie durchzogen sei; so laufe denn

alles entweder auf resignirte Hingebung an das allgemeine Gesetz oder auf den verderblichen Streit wider die unerkannte göttliche Macht hinaus, weil letztere sich nur an der Eitelkeit des Irdischen offenbare. Hiermit begann auch schon eine Klassifikation von Schicksalstragödien und von tragischen Dichtungen, die sich auf Darstellung der Leidenschaften beschränken und den minder vornehmen Namen der Trauerspiele tragen sollten. Die Fiktion eines pantheistischen Schicksals (es würde sich für die Täuschungen der amphibolischen Orakel am ehesten schicken, die manchem wie noch spät dem Kaiser Zeno das Bekenntnifs entlockten, *θεοῦ παίγνιον ἄνθρωπος*), diese Fiktion also wies Blümner p. 136. ff. ab, indem er alles Leiden in der alten Tragödie für ein freiwillig übernommenes oder selbstverschuldetes erklärt, ohne dafs ein tyrannisches Schicksal blindlings in Verbrechen stürze und seine Bufsen ohne tieferen Grund auferlege. Die Belege gibt er in einer Analyse der Aeschylischen Tragödien, die gleichwohl zu schwankend und zu sehr mit bunten Kollektaneen verwebt ist, um das Gegentheil durchweg auszuschliefsen. Seitdem haben alle, durch den geistigen Umschwung der Zeit getrieben, mehr oder minder scharf die Gerechtigkeit und die sittliche Weisheit als untrennbare Momente des Schicksals, besser der allgemeinen Weltordnung gefafst und in der Hinterlassenschaft der antiken Tragödie wiedererkannt, mochten sie nun wie Hegel die dort entwickelten Konflikte unter der philosophischen Formel begreifen, oder den Weg der philologischen Analyse (wie Süvern, Nitzsch und Böckh über die Antigone) betreten. Doch hat man eine fatalistische Richtung in gewissen tragischen Stoffen, wo dunkle Mächte gleichsam auf enger Bahn den freien Entschlüssen der Menschen sich zugesellen und zur unfreiwilligen Katastrophe hindrängen, nicht ableugnen gekonnt. Schiller (dessen denkwürdige Meinung Blümner p. 142. gibt) geht konsequent noch einen Schritt weiter, und überweist der Tragödie forterbende moralische Gebrechen, die in einzelen immer mehr ausartenden Geschlechtern, durch den unvermeidlichen Fluch der Vorfahren gedrückt, zuletzt auch ein moralisches Unvermögen und eine Unfähigkeit des Widerstandes gegen das Böse herbeiführten. Dieses dramatische Motiv mufste wenigstens der alten Kunst fern bleiben; denn es setzt einen Eingriff der Sünde und ein Erbtheil an derselben, womit jene Tragiker unbekannt sind.

Ueber diese letzten Bedenken läfst sich aufs reine kommen, sobald man des Aeschylus Sache von der des Sophokles trennt. Dieser steht auf dem sicheren positiven Boden einer in Staat und sittlichem Gesetz vereinten Gesellschaft, ihn beschäftigen die Fragen und Verwickelungen in menschlichen Kreisen, die

sich um den Mittelpunkt des Göttlichen bewegen, die Anfechtungen in welche die menschliche Natur durch Eigenmacht geräth; deshalb zieht ihn eine nur kleine Zahl erlesener Probleme an, die fast die Grenzen der Wirklichkeit und historischen Erfahrung überschreiten, woran er zeigt wie das Irdische mit dem Ueberirdischen zu verknüpfen, aus diesem Einflufs das Mifslingen oder Umschlagen menschlicher Entschlüsse zu erklären und der Abschlufs zwischen beiden Mächten der Erkenntnifs nahe zu bringen sei. So in Aiax und Philoktet, wo das eiserne wohlberechtigte Wollen auf seinen Endpunkten biegen und vor der verschmähten höheren Kraft sich zurückziehen mufs; im König Oedipus und Trachinierinen, wo menschliche Kurzsichtigkeit und Verblendung die im Rücken liegende Bestimmung fördert und sich rasch zu erfüllen treibt, wo wer sich vermifst das Geschick klüglich zu wenden, der selber es erbauend vollenden soll; im zweiten Oedipus, der ein zerschmettertes, von unbewufstem Leide geplagtes Leben unter den Frieden der Gottheit stellt und das herbe Verhängnifs mit den Ansprüchen der Humanität versöhnt. Sophokles wollte daher weder die Gesetze der Nothwendigkeit noch den Wechsel und die Nichtigkeit des Lebens darthun; allerdings steht ihm fest dafs der Mensch keineswegs Herr seiner Geschicke sei, indessen beschäftigt ihn vorzugsweise die Begründung der Freiheit. Die Resultate dieser Tragödie lassen das Leben als eine Wechselwirkung allgemeiner und besonderer Kräfte wahrnehmen; die Uebereinstimmung der letzteren ist ein Werk der Freiheit, welche zwar Widerspruch und Entzweiung bringt und durch Störungen willkürlich gehemmt wird, aber durch den tiefen unbewufsten Grund der Natur gezügelt, durch die Gesetze der Nothwendigkeit, welche die Stätigkeit erhält, bedingt und auf die reine Bahn auch wider Willen zurückgeführt werden mufs.

Aeschylus dagegen sann dem Werden der Gesellschaft nach und ergriff das Leben in seinen organischen Elementen. Darum hat ihn nichts ernstlicher beschäftigt als die Vesten der Weltordnung (αἶσα, in den Händen des Zeus) in den Kräften der Natur und Sittlichkeit, welche für diesen Zweck zu versöhnen und zu binden waren, genetisch zu verfolgen und ans Licht zu bringen. Dies zwang ihn in der dämonischen Vorhalle der Geschichte zu verweilen und den Grenzstreit zwischen den alten und neuen Göttern innerhalb seines Prinzips zu schlichten. Kein antiker Dichter hat den Wendepunkt, wo die alte Herrschaft sich vom neuen Weltgeiste schied, den Bruch der vernünftigen Intelligenz mit der physischen Nothwendigkeit so grofsartig gefafst und seine Fragen mit solcher Energie gelöst. Dieser Uebergang durfte nicht mit einem Sprunge sondern durch einen

Vertrag, ein rechtliches Abkommen herbeigeführt werden, vermöge dessen das Alte seinen Platz wiewohl nur in der Art eines abstrakten Momentes in der neuen Ordnung einnahm. Hiefür also konnte ihm weder ein herbes, von sittlicher Wahrheit entblöfstes Schicksal, über welches die menschliche Freiheit (wie Schlegel meint) einen Sieg erringe, noch eine dialektische Verhandlung von Gegensätzen genügen oder nur in den Sinn kommen. Letzteres hat auf Grund der trilogischen Komposition an Prometheus und Orestie Haym *de rerum divinarum ap. Aesch. conditione, Berol.* 1843. erprobt; demgemäfs hätte der Dichter in der Prometheusfabel das Wesen des obersten Gottes abzuklären, wie es von niederer Stufe bis zur reinen Göttlichkeit sich kultivirte, *in describendis Iovis fatis per quae ab inculta ingenii conditione ad verum divinitatem provectus est, tota trilogia versatur.* Zur Annahme des Fatalismus würden noch am meisten einige harte Wendungen veranlassen. In einem richtigen Zusammenhange betrachtet geben aber alle solche Sentenzen sowie die Kombinationen der hochtragischen Mythen ein freisinniges und innerlich wohlmotivirtes Resultat, welches Nägelsbach in einleuchtender Zergliederung entwickelt. Die Freiheit des Willens und sittlichen Thuns bleibt unangetastet, das Unglück trifft keinen anders als gewaltsam herbeigezogen und in Ueberschreitung der unsichtbaren Grenze; dann erst erfüllen sich die noch schlummernden Bestimmungen und Orakel, welche die Vermessenheit weckt und beschleunigt. So in *S. Th.* und *Persae*, wo es deutlich heifst v. 732. ἀλλ' ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χὠ θεὸς ξυνάπτεται. Jedes Volk, jedes Individuum hat seinen Genius, handelt in einem gesteckten Kreise lebenskräftiger Ideen, woraus seine sämtlichen Verhältnisse entspringen, und gelangt an entscheidende Lebenswendungen, welche zu Negationen werden können und das Geheimnifs seiner schadhaften Seite offenbaren. Das tritt aber nirgend bestimmender ein als bei Mitgliedern eines Geschlechtes, das in der Vorzeit eine Schuld auf sich geladen und die Gerechtigkeit Gottes nicht versöhnt hatte; denn alle menschlichen Begebenheiten bilden eine mit voraufgehenden Geschicken verbundene Kette, und jene Gerechtigkeit duldet nicht dafs eine Missethat ungetilgt in der Welt hafte. Deshalb mufs eine durch den Drang der Umstände herbeigeführte Wendung den Grund und Anstofs (αἰτία) enthalten, um den Entschlufs eines sonst reinen Gemüths auf dem Scheidewege selbst, wo noch völlig freie Wahl verstattet ist, zum Irrthum und Verbrechen hinzutreiben, weil in solchen verhängnifsvollen Augenblicken der noch ungesühnte Rachegeist (ἀλάστωρ) vor die Seele tritt. Niobe fr. 151. Θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς, Ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλῃ. Alsdann handeln die Menschen unter den Eingebungen einer älteren oder jüngeren ἄτη, sie verfallen dem Wahn

Dämon oder der θεοβλάβεια, ihre Leiden sind eine Folge der von oben eingesetzten Vergeltung (δράσαντι παθεῖν), eine Strafe, nicht ein Werk der freien unerforschten Gottesfügung. Wie hieraus eine Kette des Uebels von Hand zu Hand gehen und den Schein der Vererbung erzeugen könne, weil die Menschen die das Werkzeug göttlicher Rache sein sollten in blinder Leidenschaft eine heilige Pflicht verletzen und deshalb neue Strafen heranziehen, bis alle Forderungen der Gerechtigkeit befriedigt sind, lehrt am schönsten die weise Komposition der Orestie. Auch das verräth den gesunden Sinn des Aeschylus, dafs mitten unter den gesteigerten Verwickelungen ein Faden, ein Zweig des zerrütteten Geschlechtes übrig bleibt, der als lichter Stern in eine lösende Zukunft weist: wie Orestes und Hypermnestra.

Ueber das Gebiet des Schicksals namentlich bei den Tragikern bieten übrigens noch mancherlei Ansichten die von Blümner p. 149. fg. genannten, ferner Klausen *Theologumena Aeschyli tragici*, *Berol.* 1829. Schmidt *de notione fati in Soph. tragg. expressa*, Progr. v. Pforte 1821. Kollektaneen bei *Creuz. in Plotin.* T. III. p. 135. sq.

---

116. Formale Darstellung und Gliederung der Tragödie.

Auch die Formen des tragischen Vortrags haben mit dem Stufengange dieser Gattung Schritt gehalten, und spiegeln ungeachtet ihrer objektiven Festigkeit ebenso sehr die geistigen Bewegungen, welche die Tragödie durchlief, als die Verschiedenheit der Individuen ab. Ihr wesentlicher Gehalt besteht in zwei Gebieten, im sprachlichen und im rhythmischen, theils in Sprachform, Sprachschatz und poetischem Ton, theils in der metrischen Darstellung und in der hiedurch bedingten Anordnung des Textes, oder im Dialog und Gesang.

1. Sprachsystem der Tragiker. Es lag in der Geschichte sowohl des Atticismus als der Tragödie, welche sich beiderseits aus fremden Elementen entwickelten, eine nicht zu vermeidende Nothwendigkeit, dafs die frühesten Tragiker unmittelbar an Epos und Melos, die Schule der Attischen Jugend, anknüpften. Sie konnten aber als Männer von kritischem und universalem Geiste nur soweit lernen und empfangen, um für eine neue formale Schöpfung Boden zu gewinnen. Den Epikern verdankten sie den Anfang eines Sprach-

schatzes, den Doriern vieles in Prosodie und Flexionen, wodurch der Ionismus ermäfsigt und zum kräftigeren Ton geschickter wurde; zwischen diesen Elementen und der selbständigen Schriftsprache, welche den hohen und mannichfaltigen Aufgaben des Dramas nachgehen sollte, lief ein weiter Spielraum. Mittelst des überlieferten Gutes sind in der That die Tragiker Erfinder und Gesetzgeber des Attischen Idioms geworden (§. 10. 72, 1. Anm. 73, 1.), und zwar mit so sicherem Blick, dafs wiewohl sie sich auf ihre Gattung und deren gemessenen Bedarf streng beschränken, doch was sie geleistet und angedeutet hatten ein festes Geleise gab, in dem die nächstfolgenden Attiker nach allen Seiten der Litteratur hin fortschreiten und mit Freiheit sich bewegen durften. Denn seit ihren Ursprüngen war die Sprache der Tragiker, vom stolzen Selbstgefühl jener heroischen Zeit erfüllt, auf einen ungemeinen Ton eingegangen; ihr hohes Pathos trieb sie zur künstlichen Abweichung von der gangbaren Rede, nicht blofs in Wörtern und Wendungen, sondern auch in Formen und rhetorischer Färbung, woran etwas jüngere Beurtheiler (Schlufs von §. 8, 2. Anm.) als an etwas gemachtem Anstofs nahmen; daraus aber ergab sich ein erhabener, fast auf Stelzen schreitender Pomp und Schwall (*τραγικὸς λῆρος*), ein bühnengerechtes Schaustück und Gepränge, dessen Uebertreibungen der Sprachgebrauch vielfältig (wie durch *θεατρικός, τραγῳδεῖν, παρατραγῳδεῖν*) zu bezeichnen pflegt. Dieser auf dem Kothurn und in Schleppkleidern einherrauschende Prunk fiel, noch abgesehen von der Neigung der älteren Tragödie für gewählte, neugeformte, volltönende Wörter, durch die merkliche Verschiedenheit im Dialog und in den melischen Theilen auf; letztere bildeten durch Gelehrsamkeit, figürlichen Ausdruck und schwierige Komposition ein eigenes Sprachgebiet. Dafs nun eine so schroff von gewöhnlicher Art abspringende Diktion allmälich seltsam, affektirt, selbst lächerlich erschien und die Parodie herausforderte, dafs sie der scharfsichtigen Komödie eine willkommene Nahrung darbieten und bald ihrem unverhüllten Spott, bald auch den leiseren Anspielungen einen unerschöpflichen Reiz zuwenden mufste, läfst sich leicht erwarten. Zwar begegnete hier das Publikum (p. 652.), dessen

Gedächtnifs in den Tragikern lebte, seinen Komikern gleichsam auf halbem Wege, und es fand an den Ueberraschungen des parodischen Spieles einen hohen geistigen Genufs; anderseits war aber das Strafgericht, welches gleichmäfsig über die poetischen Mifsgriffe der Meister und den geschmacklosen Schwulst der Mittelmäfsigkeit erging, wohl verdient. Dennoch darf man den grofsen Unterschied nicht übersehen, der in der Parodie von Epos und Tragödie lag und vorzugsweise zur Ungunst der letzteren hervortrat. Am Epos reizte die Beständigkeit der gemeingültigen, naiv gestempelten Formel, welche auf alltägliches übertragen in eine verkehrte Welt sich umwandelt und das reine, stets behagliche Gefühl verschiedener Kulturstufen erweckt; bei der Pracht des tragischen Vortrags wurde nicht dieser Gegensatz sondern der Kontrast der Stilarten in einer Zeit empfunden, als man von der Höhe der Poesie herabstieg und die Kunstkritik, eine Frucht der gesellschaftlichen und demokratischen Bildung, auf viele Gebiete versetzte.

Die Differenz zwischen der Kunst und dem Leben ist indessen den Tragikern selber nicht entgangen, und die Stufen welche sie in der Sprachform durchliefen, füllten die Kluft allmälich aus. Beim Aeschylus war die Diktion wie der Geist seiner Poesie selbst zu sehr durch feierlichen Ton und ungewöhnlichen Schwung gesteigert, um sich zur gewöhnlichen Rede herabzulassen; sie trug überall ein ideales oder religiöses Gepräge, dessen Weihe jeden Theil des Gedichts gleichmäfsig ergriff. Das Bild hat dort tiefe Wurzel geschlagen, kein Charakter ist so niedrig, kein Objekt so geringfügig, dafs nicht der bildliche Vortrag ihm Werth und Farbe verliehe; den gröfsten Reichthum aber entfaltet die Kühnheit der Figuren im Chorgesang, woraus Dunkelheit und Härte erwächst. Im Dialog überwiegt der strenge symmetrische Stil der alterthümlichen Kunst, wenige knappe Gedanken füllen seinen Raum, und das Gespräch geht bald zur ausführlichen Erzählung oder Betrachtung fort. Mit dieser Einfalt stimmt auch der beschränkte Sprachgebrauch, der an Phrasen nicht zu haften liebt; desto erfindsamer ist Aeschylus in Wortbildnerei, wie gerade das Gefühl und die Macht des Augenblicks sie hervorlocken, und kein Tragiker besafs eine solche Fülle

prächtiger neugeschaffener Wörter oder Glossen. An allen jenen Erscheinungen wird die Herrschaft einer vornehmen Individualität erkannt, welche leicht und fafslich zu sein verschmäht; auch forderte jene Zeit weder Gleichgewicht noch gesellschaftliche Gruppirung der Sprachmittel in einer Gattung, die aus den verschiedensten Elementen der Form besteht.

Dieses Gleichgewicht ist von Sophokles eingesetzt worden, der hiefür wie vermuthlich kein anderer Tragiker den vollesten Beruf hatte. Seine Persönlichkeit glänzt nicht durch Entschiedenheit und staatsmännisches Selbstgefühl, noch weniger greift sie gleich dem Vorgänger in die Verhältnisse des dramatischen Organismus zu Gunsten der Reflexion ein; vielmehr bewährt sich die Sicherheit und Milde des Dichters in seiner stets objektiven Haltung, und die Gliederungen des tragischen Vortrags empfangen von ihm ein wohlerwogenes Recht. Da die Handlung seiner Stücke zu gröfserer Ausdehnung und Vielseitigkeit gelangte, so zog er schon deshalb den Chor und allen melischen Stoff in engere Grenzen, die Erzählung wurde knapper, das Gespräch aber lebhafter, und sein Umfang, seine geistige Spannkraft liefs eine neue Schöpfung erkennen. Kein geringes Merkmal dieses verarbeiteten Dialogs ist die Wechselrede gedrängter Iamben oder die Stichomythie, wo Vers um Vers oder auch Paarweise Wort und Entgegnung, Frage und Antwort wechseln, sogar ihre Fäden in einander verschlingen und die Gedanken Schlag auf Schlag sich mit zündender Schnelligkeit entladen. Hierin wird am unbefangensten ein Theil jener Kunst empfunden, welche sich auf alle Theile des Dialogs erstreckt. Sie besteht aber wesentlich in der bewundernswürdigen Verschmelzung von Sprachform, Metrum und Gehalt. Diktion und Versbau passen aufs vollkommenste zusammen, die Form schmiegt sich in ungestörter Eintracht dem Gedanken an, die Rhythmen insbesondere des Trimeters sind durch Ton, Interpunktionen, berechnete Wortstellung und schickliches Temperament des Vortrags zur organischen Einheit gestaltet. Diese Symmetrie welche keine gewöhnliche Herrschaft über den tragischen Haushalt voraussetzt, ist nur durch Begrenztheit und Vertiefung der Sprache möglich geworden. Durch die Bildung seiner

Zeit und der feinen Attischen Gesellschaft unterstützt schuf Sophokles eine musterhafte Diktion und Schriftsprache für alle höhere Poesie, die nicht mehr nach Dialog und Melos sich spaltet und unähnliche Massen hervorbringt, sondern stets einerlei Geist athmet und die verschiedenen Gruppen nur mit immer anderen Farben beleuchtet. Beim Aeschylus lag im Uebergewicht des Bildes eine Fülle des Glanzes und der Phantasie, aber auch ein vielfacher Anlafs für Dunkelheit, Ueberflufs und prunkhaften Ton; Sophokles zog den äufseren Umfang der figürlichen und sinnlichen Wendungen zusammen und verwandte ihre Anschauungen lieber zur inneren Veredlung der Wörter in Hinsicht auf Bedeutsamkeit, geistige Schärfe und Charakteristik der Individuen. Aeschylus besafs einen mehr reichen als mannichfaltigen Sprachschatz, der durch die Menge kühner, schroffer und momentaner Wörter auffiel und die Tragödie vom sprachlichen Herkommen schied; Sophokles verfuhr auch hier mit Mäfsigung, und wenn er treffende Wörter erfand oder Glossen benutzte, so bewies er doch in seiner körnigen, mit dichterischem Verstande entwickelten Phraseologie, welche dem korrekten Atticismus nahe verwandt ist, einen durchgreifenden methodischen Geist. Hiedurch tritt diese tragische Diktion in genauen Zusammenhang mit dem Leben, ohne darum an Adel und eigenthümlichen Rechten einzubüfsen. Endlich erscheint die Summe der Differenzen, worin die Form beider Dichter aus einander geht, in ihrem Satzbau. Dort ist die Komposition naiv, durchsichtig und mehrmals ungleichartig; Sophokles hat überall im Geiste der Gesellschaft einen kunstmäfsigen Verein der Satzglieder bezweckt und, wiewohl er nicht selten die Auffassung des Satzgefüges erschwert oder verdunkelt, die gröfste Mannichfaltigkeit neben dem würdevollen Pathos und der freien Rhetorik der Empfindungen hervorgebracht. Auch in den kleinen, fast unmerklichen Theilen seiner Arbeit blickt, wie bei den Meistern der damaligen Plastik, die Feinheit des Geschmacks und die nichts verschmähende Gründlichkeit hindurch.

Mit den Umwälzungen der Ochlokratie erlitt das Sprachsystem der Tragiker einen völligen Wechsel, aus welchem die dritte, die am längsten gültige Stufe sich entwickelte.

Sie begreift eine Menge wetteifernder Dichter von unähnlichem Talent; ihr wahrer Bildner und Vertreter aber war Euripides, insofern er allen formalen Elementen seiner Zeit den klarsten und geistvollsten Ausdruck anzueignen wufste. Von den Voraussetzungen des antiken tragischen Stiles ist er entschieden abgewichen; sie fanden bei einem bewegten, für Neuerung entbrannten, in Subjektivität zersplitterten Geschlechte keinen Anklang weiter, es fehlte sogar an Gemüthsruhe, um den strengen anspruchlosen Fleifs zu schätzen und einem künstlichen Organismus in seine geheimen Motive nachzugehen. Die früher angedeuteten Verhältnisse (p. 587. ff.) können hinlänglich zeigen, warum der sonst vom tragischen Ton untrennbare Schwung der Rede, dessen Kern im Bilde lag, allmälich verschwand; ohnehin lehrt die Geschichte der Litteraturen dafs naturgemäfs das Dichterwort von der sinnlichen Anschauung zur begrifflichen Schärfe fortrückt und, nicht ohne grofsen Verlust an poetischer Macht, in eine geistige Periode eintreten mufs. Um so weniger darf es verwundern dafs Euripides auf einen Gegensatz zum Aeschylus gerieth, wenn ihm die Diktion des Chores, die jener als Gipfel der Tragödie mit der höchsten Pracht zum Nachtheil der Deutlichkeit und der übrigen dramatischen Abschnitte umgab, gegen den Dialog zurücksteht und die Farbe geschmückter Prosa zuläfst. Nun war damals die Rhetorik in alle Verhältnisse der Attischen Bildung eingedrungen, und niemand der auf das Volk in weiteren Kreisen wirken wollte, konnte sich dem Einflufs dieser sophistischen Schöpfung völlig entziehen. Die Tragödie ist hiedurch von der Technik abhängig geworden; diese Formenbildung war auch einem mittelmäfsigen Talente zugänglich und eröffnete jedem die Wege zur Phraseologie, zu figürlichen Redewendungen und zum vielseitig gegliederten Satzbau, zugleich gewöhnte sie den Vortrag an einen disserirenden, mit Moral und spitzfindiger Prozefskunst erfüllten Ton. Demnach galt die Schule bei Dichtern mehr als die Freiheit des individuellen Stiles, wie die schon einförmige Manier Agathon's zeigt, der in jugendlichem Uebermuth auf den Stelzen der rhetorischen Figuren hinschreitet. Nur Euripides überwand den Mechanismus der Schule soweit, dafs er ihr wahres und zeit-

gemäfses Prinzip zur Umgestaltung der tragischen Diktion zu verwenden wufste. Mit eigenthümlichem, durch Prodikus geschärftem Blick für Präzision ergriff er das Korn der feinen Umgangssprache und machte es zum Organ der Tragödie, deren Vortrag nunmehr eine populare Mitte zwischen der abgeschlossenen Poesie und der heiteren Gesellschaft einnahm. Die Stärke dieser reizenden Sprachweise lag im Dialog, der vermöge der damals vorherrschenden räsonnirenden Bildung in systematischer Breite die Gegensätze besprach und einen pathologischen Charakter trug; es war aber trotz des Scharfsinns und der warmen Beredsamkeit des Herzens nicht möglich, den klaren Strom durchaus vor prosaischer Verseichtung und vor dem Uebermafs in Worten oder Farbentönen zu bewahren. Letzteres wurde noch durch einen ausgezeichneten Bestandtheil jenes Stiles, die korrekte und höchst mannichfaltige Phraseologie, gesteigert; ihr fehlt ein Anhalt, wie die ältere Tragödie ihn an ihrem objektiven und idealen Standpunkte besafs, eine nothwendige Begrenzung, und noch weniger konnte sie der festgesetzten Manier entgehen, welche das Kopiren einer Menge blofs eleganter Nachahmer und die Fortdauer des Euripides auf den Bühnen (pp. 593. 609.) wesentlich begünstigte. Durch die Formel des gesellschaftlichen Atticismus trat die Tragödie auf dieselbe Linie sowohl mit der Komödie (woran das Studium welches von Aristophanes der Sprache des Euripides gewidmet worden erinnert), als mit den Darstellungen der wissenschaftlichen Prosa; sie bekundet daran dafs der allgemeine Bildungstoff zu einem nicht gewöhnlichen Grade der Verbreitung und Ausgleichung gediehen war, sie beweist eine Herrschaft über die absolute Form, die besonders an dem fafslichen Sprachschatz und dem leicht gegliederten, fast durchsichtigen Satzbau des Euripides sich bewährt, aber sie läfst auch von neuem erkennen dafs die Zeiten der Phantasie, der genialen poetischen Stimmung und mithin der schöpferischen Kraft in der Tragödie selbst abgelaufen waren.

1. In Bezug auf den Sprachschatz der Tragiker und ihre formalen Eigenthümlichkeiten läfst sich weniges anführen. Details bei C. W. Schneider *de dialecto Sophoclis ceterorumque tragg. Graec. quaestiones, Ien.* 1822. Kühlstaedt *obss. crit. de tragic. Gr.*

dialecto, *Reval* 1832. und anderen betreffen mehr grammatische Punkte, die von den Herausgebern der Tragiker in Vorreden, in Noten und nach kritischen Prinzipien theils genauer erörtert theils festgestellt worden. Der Versuch eines tragischen Lexikons, G. Fähse *Lexicon Gr. in tragicos*, Prenzlau 1830—32. II. 4. ist stecken geblieben. Alphabetisches Register von Beatson *Index in tragicos Gr. Cant.* 1829. sq. III. 8. Ein erheblicher Fortschritt von der Empirie und dem tastenden Gefühl zur sicheren Anschauung wird nur durch Monographieen über das Sprachsystem und die Rhetorik der einzelen Tragiker sich erreichen lassen. Daraus muſs unter anderem hervorgehen daſs unser Ausdruck „tragische Sprache" und was dem ähnlich klingt bloſse Abstraktion sei, die man auf keinen allgemeinen und konventionellen Gebrauch ausdehnen darf; so gut Abstraktion als *τραγικὸς λῆρος* Aristoph. *Ran.* 1016. *θεατρικός*, *θεατρικὰ σχήματα* und dergleichen bei Dionysius (Stellen Welck. p. 917.), oder der figürliche Sinn von *τραγῳδία*, *τραγῳδεῖν*, *παρατραγῳδεῖν* und verwandten Wörtern (cf. Boiss. *in Nicet. Eugen.* p. 199. sogar *ἀνατατικοὶ καὶ τετραγῳδημένοι* aufgeblasene Groſssprecher Diod. V, 31.), der namentlich bei späten Autoren vorkommt. Einen zur festen Regel gewordenen korrekten, gleichsam akademischen Typus kannte die Tragödie der Griechen nicht. Aber Ausdrücke wie die genannten hatten ihre Wahrheit für denjenigen, der auf dem Standpunkte der komischen Diktion oder der Prosa sich befand. Auf einem solchen konnte der angebliche Dionys. *Vett. scriptt. censura* 2, 11. von des Sophokles Sprache behaupten, *ὁ μὲν ποιητικός ἐστιν ἐν τοῖς ὀνόμασι, καὶ πολλάκις ἐκ πολλοῦ τοῦ μεγέθους εἰς διάκενον κόμπον ἐκπίπτων οἷον εἰς ἰδιωτικὴν παντάπασι ταπεινότητα κατέρχεται.* Mit letzterer Wendung deutet er an, was Plut. *de audit.* p. 45. B. *Σοφοκλέους ἀνωμαλίαν* (cf. Longin. 33. extr.) heiſst, Neuere mit Unrecht von den Charakteren verstehen, welche der Dichter nicht auf derselben Höhe des Pathos zu behaupten wisse. Was Sophokles mit feinem Kunstverstande geübt hat, die Mischung des Tones und das schickliche Temperament in der Rede der Personen, das konnten die alten Rhetoren mit dem herkömmlichen Begriff der steifen tragischen Feierlichkeit nicht reimen. Auſserdem bedarf man auch einer Darstellung über den dramatischen Dialog; welche selbst für Plato noch im Rückstand ist. Die Verfassung des Dialogs zu finden, welcher zwischen den Gegensätzen des Naturalismus und des künstlich verschlungenen Periodenbaus eine Mitte sucht, ohne die keine Abhängigkeit von Wechselreden möglich wird, und diesen flüſsigen Dialog durch ein akustisches Hülfsmittel, die Versifikation zu begrenzen, welche durch Wohllaut und Leichtigkeit den Gedanken auf seine Lichtpunkte heben soll, dafür

sind die gröfsten Anstrengungen nöthig gewesen. Indessen hat das Attische Ohr und die Fähigkeit der Schauspieler für vollkommene Recitation wesentliche Dienste gethan und auf die wahre Bahn geleitet. Mehrere fruchtbare Bemerkungen hierüber bietet Schlegel über den dramatischen Dialog, Krit. Schr. I, 12.

2. **Rhythmische Form und Gliederung der Tragödie.** Die rhythmische Komposition und Erscheinung des alten Dramas überhaupt, namentlich aber der antiken Tragödie beruht auf dem organischen Verein dreier Künste, der Poesie, Musik und Orchestik, in denen der Geist eines Gedichtes seinen körperlichen (durch sinnliche μίμησις) reproduzirten Ausdruck fand. Aber das poetische Werk überwiegt hier, und jene beiden Künste sind die natürlichen Erklärungen desselben. Das Dichterwort fordert einen metrisch gesetzten Text, der metrische Satz oder Rhythmus (§. 49.) in bewegten Scenen einen Gesang und musikalischen Takt; Vers und Melodie, Gedanken und Affekte waren von mimischer Begleitung durch Tanz und Geberden unzertrennlich. Dieser Bund hatte schon in der Gemeinsamkeit der musischen und gymnastischen Erziehung, wo die Jugend sowohl zum Verständnifs als zur Ausübung aller Eurhythmie gebildet wurde, seinen festen Grund; er entsprach der den Griechen eigenthümlichen Heiterkeit, ihrer liberalen Ansicht von der Kunst und ihrer frohsinnigen Religion. Allein ihn lockerte schon der Lauf des Peloponnesischen Krieges auf und Euripides opferte der intellektuellen Richtung einen beträchtlichen Theil des sinnlichen Apparats; die modernen Verhältnisse haben den Rifs entschieden. Wenn nun seitdem das ursprüngliche Band gesprengt ist die heutige Trennung jener verschwisterten Künste möglich machte, dafs sie sich auf gesonderter Bahn vollständiger und innerlicher entwickelten, so hat sie dafür auch die Gesamtanschauung und den unmittelbarsten Eindruck eines reichen dramatischen Gebildes aufgehoben, worauf die Wirksamkeit des Theaters im Alterthum wesentlich beruhte; sie hat noch mehr dadurch geschadet, dafs sie die einseitige, selbst oberflächliche Verwendung der einzelen mimetischen Künste zuliefs und öfters ihre Dienstbarkeit für die Zwecke des eitlen Vergnügens, der flachen Sinnenlust begünstigte. Hiedurch

steigert sich, bei der ohnehin grofsen Verschiedenheit zwischen den alten und neueren Kulturstufen, die Schwierigkeit, wenn man von den Beziehungen der jetzt verlorenen Griechischen Musik und Orchestik zur Bühne möglichst klare und zugleich unbefangene Vorstellungen fassen soll. Eine Komposition aus den drei Künsten innerhalb der dramatischen Dichtung, welche von den Anordnungen des Dichters selbst abhing und nur seiner Hand überlassen war, bleibt für uns immer dunkel; und doch deutet eben die Möglichkeit einer solchen Komposition den Weg an, um den Sinn und Gehalt einer solchen Leistung unparteilich zu beurtheilen. Musik und orchestische Gewandheit dienten dort der Poesie, und waren bestimmt einen überaus mannichfaltigen Text auf bedeutsamen Punkten zu begleiten und so pathetisch als möglich zu heben, ohne ihn zu überschreien und in Schatten zu stellen. Sie wurden also nur episodisch und mit Auswahl in den Rahmen des Gedichts eingeflochten, und hiedurch zwar in einer gemessenen Harmonie erhalten, aber wegen dieser Unterordnung auch nicht mit der vollen Entwickelung ihrer Kraft angewandt, wie sie bei den Doriern im religiösen Festreigen und bei den Melikern erschien.

Was zunächst die orchestische Technik der Tragödie betrifft, worüber wir am wenigsten unterrichtet sind, so läfst sich eine zweifache Form derselben erkennen, die Tanzbewegung des in Gruppen entfalteten Chores und das malerische Ballet. Der Chor führte seine Lieder nicht wie bei Vorträgen des Komos und anderen lyrischen Darstellungen in zwei jedesmal entsprechenden, den Raum wechselnden Hälften aus, die sich in der Epodos vereinigten, sondern er bildete jetzt durch einzele Mitglieder dann durch aufgelöste, gröfsere oder geringere Gruppen eine Reihe symmetrischer Figuren, deren Stellungen in der Orchestra zugleich die künstlich verschränkten Responsorien eines ausgedehnten antistrophischen Systems anschaulich machten. Aufserdem fehlten Ballete nicht oder eingelegte lebhafte Tänze, deren Mimik in der Art eines Hyporchems völlig gesondert vom Text den Charakter bald einer erhabenen Stimmung bald einer komischen Scene malen sollte. In der Tragödie überwog der feierliche langsame Tanzschritt

des Pompes, die passend benannte ἐμμέλεια, wiewohl die ältere Orchestik nicht selten auf rascheren Takt und glänzende Bilder bewegter Zustände einging. Hingegen mufsten die Tänze des Satyrdramas (σίκιννις) und der Komödie (κόρδαξ), welche nicht des besten sittlichen Rufs genossen, eine freiere Stellung zum Gedicht behaupten. Chor und Personen des Satyrdramas waren unabhängig von strenger Zucht und Ehrbarkeit, sie gehörten dem üppigen Naturdienst besonders des Dionysos, der Gesellschaft von Silenen und Satyrn an, und ihre Mythenkreise tummelten sich behaglich in aller leiblichen Derbheit. Dort nahm also die Orchestik in muthwilligem Mienenspiel, in lüsternen oder neckischen Geberden (worunter das σκώπευμα), und in ausgelassenen Tänzen (die sich äufserlich auch an enthusiastischen Versmafsen wie den Ionischen kund geben) ein geräumiges Feld ein. Aehnlich die alte Komödie, wiewohl in anderen Verhältnissen. Der Chor mochte vielleicht von der symmetrischen Gruppirung der Tragödie nicht sehr entfernt sein, nur dafs in seiner Aufstellung und Bewegung mehr Mannichfaltigkeit, Raschheit und Laune herrschte. Da aber die Personen der komischen Handlung entweder aus Phantasterei oder aus den niedrigsten und vergröberten Elementen des Lebens hervorgingen und durch derbe Natürlichkeit den Zweck des Dichters beförderten, so durften sie nicht weniger in leidenschaftlicher Gestikulation, welche dem Geblüt südlicher Völker eigen ist, als in wollüstigen oder lächerlichen Tänzen sogar mit phallischen Attributen ausschweifen. Indessen wufste der feine Sinn der genialsten Komiker manches zu beschränken und das Mafs des republikanischen Anstandes mit den Forderungen ihrer demokratischen Gattung zu versöhnen.

Wieweit die Musik den dramatischen Tanz begleitete, darüber lassen die wenigen Winke der Alten nur einiges errathen. Für Musiker bietet der Grundrifs des Theaters keinen Platz, und statt aller der zahlreichen Instrumente, welche das Gastmal oder den Wettstreit musischer Spiele verherrlichten, wird hier einzig die Flöte erkannt, deren Spiel wie es scheint hinter der Bühne gelegentlich den Takt angab und eine kurze musikalische Begleitung für Gesang oder Handlung (διαύλιον) andeutete. Nicht den Instrumentalsatz son-

dern den formalen Gehalt des musikalischen Prinzips nutzte die Tragödie, um in Vortrag und Versmafsen durch den Stil der Musik, welche sonst den Unterschied der Stammesart am reinsten aussprach, den Charakteren und Stimmungen ein individuelles Gepräge aufzudrücken. Das modulirte Wort blieb hierbei stets die Hauptsache und behielt als ein unmittelbares Organ des Dichters sein volles Recht; nicht nur weil es unabhängig von der Aktion und körperlichen Geberde des Schauspielers in schärfster Deutlichkeit vernommen werden und die Stärke des Pathos tragen sollte, sondern auch weil die Gemessenheit des Griechischen Geistes auf eine Sonderung selbst der verwandten Künste zurückkam und eben in der Einseitigkeit die Vollendung jedes Gebietes sah. Von einiger Bedeutung war überdies die Verwandschaft der Musik mit der poetischen Recitation. Beide hatten eine Gemeinschaft im plastischen Gesetz, in der materiellen Abwägung der Sylben nach festen Mafsen und Werthen, welche nur den Begriff einer langen und kurzen Zeit, mit Unterordnung der dazwischen liegenden möglichen Intervalle voraussetzte; hieraus ergab sich ein syllabischer Gesang unter dem Einflufs des Chorführers, ein Vortrag in der Art von Chorälen oder Recitativen, und alles Zusammensingen beschränkte sich statt einer vielstimmigen Modulation auf den Einklang, dem auch die etwanigen Instrumente in allen Noten folgten. Ferner zeigt schon die gewöhnliche Länge der Tragödien, dafs dort ein rhythmischer Vortrag besser als die arienmäfsige Gesangweise pafste; noch schwieriger aber würde das Verständnifs der Chorlieder, des gelehrtesten und am wenigsten fafslichen Abschnittes der Tragödie, durch Anwendung einer Melopöie geworden sein. Vielmehr mufste der gedankenschwere Text seinen Zusammenhang durch scharfe klargegliederte Betonung heben und den Formen der Musik einen geringen Zugang verstatten.

Aus diesen Verhältnissen, welche die Beziehung der musikalischen Kunst zum dramatischen Gedicht enthalten, wird der Standpunkt auf dem die Tragiker ihrer Praxis genügten leicht zu entwickeln sein. Ihr Verfahren war nur eklektischer Art; sie sowenig als die Komiker durften weder von der Musik in ihrer ganzen Breite Gebrauch machen, noch die Har-

monie eines einzelen Stammes als Norm erkennen, weil sie nicht mit einer einseitigen Weise des Denkens, Empfindens und Handelns sondern mit den mannichfaltigsten pathetischen Zuständen sich befafsten. Im allgemeinen zwar gingen sie von der Dorischen Tonart aus, worin die Attiker ihre Vorbildung (§. 19, 4.) empfangen hatten, auch benutzten sie in ihrer Blütezeit häufig und wirksam die Dorischen Rhythmen, namentlich zweite Epitriten in Verbindung mit daktylischen und logaödischen Reihen; durchgedrungen ist indessen nur eine kleine Auswahl Dorischer Formen und Thatsachen der Prosodie, welche vor anderen zum würdigen Tone des melischen Vortrags stimmten. Frühzeitig aber mischten sie die schlichte Majestät der δωριστὶ mit der gemüthlichen Weichheit und Milde der μιξολυδιστί, die durch Sappho eingeführt und in der Tragödie für den pathetischen Ausdruck angewandt wurde. Von der Aeolischen Melik oder dem Odenstil hängen auch die choriambischen, insbesondere die Glykonischen Rhythmen ab, welche durch die jüngere Tragödie und durch den erfinderischen Geist der alten Komödie ihre grofse Mannichfaltigkeit erhielten und eine Reihe der wohlklingendsten Metra gestalteten. Einen seltneren Gebrauch machte man von der Ionischen Harmonie, die zur enthusiastischen Andacht sich eignete; vielleicht den seltensten von der λυδιστί, und zwar wie es scheint in der Threnodie jugendlicher Rollen. Ein eigenthümliches Resultat dieser eklektischen Musik sind die dochmischen Verse, zum hochpathetischen Stile des ὄρθιος νόμος gehörig. Da nun mit dem Wandel der Stimmungen im Drama die Melopöie einen schnellen Wechsel erleiden und in immer andere Rhythmen umspringen durfte, so fand auch ein Uebergang von höheren Gesangesweisen zum Recitativ und modulirten Dialog in der sogenannten παρακαταλογή statt, deren Grundsätze von Archilochus angegeben waren; der musikalische Rhythmus stieg dort allmälich zu den rhetorischen Takten eines iambischen Textes herab. Ungeachtet der Leichtigkeit, in nicht gleichartige Rhythmen (durch μεταβολαί) überzugehen und die Manieren des melodischen Vortrags zu versuchen, enthielt sich die Tragödie doch des Chromas, weil seine Weichlichkeit und oberflächliche Tonsetzung mit der ern-

sten moralischen Wirkung streiten mufste. Nach welchen Methoden übrigens die tragischen Meister verfuhren, darüber gibt uns nur das System und der Charakter ihrer Metra einige Winke. Wenn Aeschylus und Sophokles im wesentlichen einerlei Gesetz und Strenge bewähren, so hat doch jener in genialer Erfindsamkeit, in Kraft und ausdruckvoller Tiefe, womit stets der sorgfältigste Fleifs und die edelste Einfachheit sich paaren, ein höheres Talent gezeigt, während Sophokles durch die Fülle seiner lieblichen, fast durchsichtigen Rhythmen und den gedrungenen Versbau befriedigt; die Metra seiner Chöre mufsten, weil er diese beschränkt, weniger vielseitig und schwunghaft, aber desto plastischer und klarer sein. Euripides hingegen folgt den Neuerungen der modischen Theorie, auch bestimmt ihn der eigene Hang zu sentimentalen Formen, woher seine Vorliebe für weiche gemüthliche Harmonieen und Versmafse rührt; aber im Laufe der Zeit verschwammen und erschlafften seine Rhythmen, die schon zu wenig energisch und zu sehr auf Gespräch und Reflexion gerichtet waren: die immer zunehmende Nachläfsigkeit seiner Technik wird nicht nur an den schwachen zerfliefsenden Tonmassen kenntlich, sondern auch an unkorrekten Einzelheiten, besonders am Uebermafs in aufgelösten Sylben.

Diese Differenzen der Meister lassen sich noch einleuchtender an den Theilen ermessen, in welche der dramatische Text zerfällt. Solche Theile sind das Gespräch und der melische Vortrag, zwischen denen die von Aeschylus (p. 579.) angeordneten Erzählungen der Boten (*ῥήσεις ἀγγελικαὶ*) ein Bindeglied abgeben. Alle wesentlichen Stücke der Handlung wurden durch die drei Schauspieler in vielfacher Gliederung des Dialogs und der lyrischen Rede, mittelst ihrer Rollen oder *ῥήσεις*, entwickelt. Ihre Stärke lag im iambischen Trimeter, an dessen kunstvoller Ausbildung durch alle Mittel des angemessenen Vortrags und durch rhythmischen Wohlklang, wie vorhin bemerkt, die Meisterschaft des Sophokles sich bewährte; dieser Takt in der Wahrnehmung dessen was die Charakteristik der Personen, der Wechsel der Gemüthsbewegungen und die Abwägung der schicklichen Länge forderte, gab den Trimetern eine mittlere Haltung zwischen

dem feierlichen Pathos und der schlichten Rede, zwischen Gesang und Prosa. Beim Euripides herrschten gröfsere Massen vor, weil er den kontroversartigen Gegensätzen der Dialektik vieles einräumte; der Gang und Bau seiner Trimeter war in früheren Jahren schlank, gewandt, beweglich, der Affekt durch steten Flufs und Mannichfaltigkeit der Interpunktion gehoben, der Ton praktisch und scharf; mit den Zeiten der Ochlokratie welche selbst die Meister gegen die Strenge der Form sorgloser machte (pp. 586. 591.), wurden die Verse des Euripides und seiner Kunstgenossen schlechter und flüchtiger, sie taugten mehr für den natürlichen Ausdruck als die wohlgesetzte Deklamation, und ein gleichmäfsiger routinirter Wortflufs trat an die Stelle der gewissenhaften Technik. Einen geringeren Platz nahmen trochäische Tetrameter ein, meistentheils um in einer lebhaften Aufregung den Schlufs pathetischer Scenen anzudeuten oder den Uebergang zu Chorliedern einzuleiten; als Werkzeug des geregelten Gesprächs dienten sie der älteren Tragödie, mit deren Anfängen (p. 562.) sie zusammenhingen: wofür der häufigere Gebrauch in Aeschylus Persern ein Beleg ist. Die andere Seite des tragischen Textes begreift den melischen Vortrag, der zwar sofern er einen reflektirenden Gehalt besitzt vorzugsweise dem Chor angehört, nicht selten aber in Scenen des höchsten Pathos einem der Hauptspieler zufällt, sei es unter der Form selbständiger Arien oder im Wechselgesange mit chorischen Personen. In letzterem Falle wird die Wahl und Wandelung der Metra, in denen die Responsorien des Chores abgefafst sind, nach der Stimmung desselben und seiner steigenden Bewegung abgemessen; namentlich bilden Iamben den lyrischen Rhythmen gegenüber einen ergreifenden, oft schneidenden Kontrast; die Tragödie des Aeschylus verstattet hier gröfsere Freiheit und eine Gleichstellung der formalen Mittel, weil sie den Chor als Schauspieler anwenden und in die Leidenschaften der Handlung ziehen durfte. Selbständige Gesänge des ersten und zweiten Schauspielers (den Solis und Bravourarien vergleichbar) hiefsen τὰ ἀπὸ σκηνῆς: Euripides pafste sie dem Geschmack der modischen Musik unter dem Namen der μονῳδίαι an und gewährte ihnen nicht blofs einen weiten Spiel-

raum, sogar zu Gunsten der untergeordneten Rollen (wie dem Phrygier im Orestes), sondern auch eine sinnliche Fülle in rauschenden und manierirten Läufen, wobei häufig das antistrophische Band fortfällt und die langen schrankenlos entwickelnden Reihen der ἀπολελυμένα zurückläfst. Hingegen mufsten die zwischen Schauspielern und Choreuten wechselnden Gesänge strophisch sein, die κόμμοι, ursprünglich wie noch beim Aeschylus in ausgedehnten Mafsen Ausdruck der Trauer und Klage, dann im allgemeinen menschliche Ergüsse bei grofsem Leide, wo das Pathos und die schmerzliche Katastrophe des Hauptspielers, zuweilen des Tritagonisten bald die Theilnahme bald die berichtigenden Urtheile des Chores hervorlockt, begleitet von entsprechender Orchestik, und ohne Zweifel in jedem anderen Tonsatz als in Dorischer Harmonie.

Weit umfassender ist die Melik des Chores als geschlossener Korporation, τὰ χορικά. Sein Festgesang war der älteste Grund und Boden der Gattung, worin der Zusammenhang des Bühnenspiels mit der Religion wurzelte; aber je länger die Tragödie durch Verarbeitung ihrer Mythen und Charaktere sich entwickelte, desto mehr wurde diese Genossenschaft beschränkt und von den poetischen Zwecken überwältigt. Der dramatische Stoff, anfangs ein zufälliger Anbau des Dithyrambus, gewann immer breiteren Raum und machte sich unabhängig vom Dionysischen Kultus; alsdann unterwarf er sich den Chor und zwang ihn seine glänzende Repräsentation in den Dienst eines fremden Ideenkreises zu geben. Seitdem nun die religiöse Bestimmung desselben von weltlichen Zwecken beherrscht wurde, verwächst er mit dem Ganzen und stellt in ihm ein organisches Glied dar. Aeschylus und Euripides sind hier die äufsersten Gegensätze. Wenn die chorische Poesie beim Aeschylus aufser allem Verhältnifs sich dehnt und nicht blofs einen beträchtlichen Umfang in Festgesängen und Reflexionen ausfüllt, sogar eine dramatische Rolle mit ihrer heiligen Melik verbindet, sondern auch den Kern des Gedichts bildet und die Handlung überragt: so hat Sophokles durch ein Gleichgewicht zwischen That und Gedanken das umgekehrte Verhältnifs herbeigeführt, Euripides hingegen den Werth und die Thätigkeit des Chores auf ein

äufserliches oder subjektives Amt herabgesetzt, öfters ihn auch nur zum Abschlufs eines Aktes benutzt, weil er die inneren Gesichtspunkte in den Plan des Stückes verlegt. Die poetische Bedeutung des Chores hat daher nach Zeitaltern gewechselt und von Stufe zu Stufe sich geschwächt, seine Technik aber, soweit es auf die Verfassung der Choreuten und das Schema der Chorlieder ankam, ist dieselbe geblieben. Was seine Bedeutung anlangt, die man vergebens unter einerlei Definition zu befassen suchte, so setzt ihn Aeschylus auf einen immer verschiedenen Platz der Dramaturgie, so dafs die Stellung des Chores und der Gehalt seines Vortrags stets ein anderer wird. Bald nimmt er unmittelbaren Antheil an der Handlung, in welcher er als sittliche Partei steht (*Eum. Suppl.*), bald fordert ein rein menschliches Gefühl, das durch persönliche oder rechtliche Beziehungen geschärft ist, seinen Zutritt zu grofsen Geschicken, und er bezeugt seine Selbständigkeit nicht allein in freiem Urtheil und in Kritiken der an Vergangenes angeknüpften Gegenwart, sondern auch (wie im Schlufs von *S. Th.* und *Agam.*) durch That und Parteinahme. In den Persern ist daher der Stoff, welcher mehr Reflexion als mimische Bewegung enthält, sogar zwischen den Schauspielern und dem Chore vertheilt. Wenn nun gleichwohl seine Person nicht überall eingreift oder ein bedeutendes Gewicht in die Wagschalen des dialektischen Prozesses wirft, vielmehr den Charakter des Protagonisten abschattet (*Prom.*) oder mit seinen Planen sich verbündet und ihn durch eifrigen Zuspruch (*Cho.*) fördert, so liegt doch durchweg in seinen Reden und Gesängen ein ideales Motiv. In jeder Weise des Zwiespaltes und der verirrten Leidenschaft soll die göttliche Weisheit gerettet und das sittliche Bewufstsein gekräftigt werden. Sophokles scheidet den Chor von der dramatischen Masse völlig aus und rückt ihn unberührt von den Gegensätzen in eine möglichst unparteiische Mitte. Seine Choreuten haben selten einen höheren und unabhängigen Rang, um den Hauptspielern entgegen treten und die Verwickelungen überwinden zu können; ihre nahe Beziehung zur einen und anderen handelnden Person gestattet jeden Ausdruck der Theilnahme, und diese Sympathie gibt ihnen das Recht sich in die grofsartigen Begebenheiten des An-

genblicks zu vertiefen: eben deshalb gilt der Sophokleische Chor für ein abstraktes Bild der Gemeinde und des im Volke lebenden sittlichen Bewufstseins, welches mitten durch alle Widersprüche sein Gleichgewicht erhält, aber zu positiver Natur ist, um mit spekulativer Kraft seinen Standpunkt über den Problemen des Dramas zu nehmen. In ihm ruht daher keineswegs der volle Gedanke des Dichters, womit er den Hörer gleichsam auf eine Höhe der Reflexion stellen würde, sondern er führt in die vom Staat und religiösen Glauben erfüllte Wirklichkeit, wohin alles menschliche Streben aus Entzweiung und leidenschaftlichem Irrthum geläutert zurückkehren müsse; zugleich erinnert er auf einzelen Punkten der dramatischen Fragen an die Weltordnung, die stets auf geheimnifsvollem Wege die Wirklichkeit mit der wohlverstandenen Freiheit versöhnen wolle. Euripides dagegen läfst den Chor, weil er weder auf den Hintergrund des Lebens noch auf irgend eine substanzielle Macht verweisen kann, in die Negationen seiner pathologischen Gemälde sich auflösen und reflektirend ihre Wendungen begleiten. Er ist nur eine andere Seite des Dichters selbst, summirt oder ergänzt seine philosophischen Studien und gewährt mehr Aufschlufs über die Weltbetrachtung desselben als über die Vermittelung der im Drama gehäuften Kollisionen. Wenn man endlich auf die grofse Zahl seiner Chorlieder hinblickt, welche mit blofs malerischen und mythologischen Beiwerken ohne Rücksicht auf die Gedanken des Stücks oder der nächsten Scenen sich beschäftigen, so liegt zu Tage dafs damals der Chor bereits verbraucht gewesen und durch die innere Vollendung der Dramaturgie völlig entbehrlich geworden sei.

Was nun die technische Behandlung des tragischen Chores betrifft, so war sie verschieden, je nachdem einzele seiner Mitglieder oder sämtliche verwendet wurden. Der Koryphäus als Führer und Vertreter der Gesamtheit hat die Bestimmung entweder den Dialog mit den Schauspielern, berathend, warnend oder in freimüthiger Beurtheilung der schwebenden Fragen, zu führen, was meistentheils im Trimeter geschieht, oder die Chorlieder einzuleiten und wiederum von ihnen den Uebergang zum Gespräch, zu neuen Stufen der

Handlung zu bereiten, oder auch das Stück abzuschliefsen und an den Aufbruch zu mahnen, beides im anapästischen Dimeter. Nicht gering konnte seine Mitwirkung bei der Orchestik und den Gesängen des Chores sein, in die er auch unmittelbar eingreifen mochte. Die chorische Melik dagegen war entweder in die pathetischen Wechselgesänge der *κόμμοι* verflochten oder, was von der Mehrzahl der Fälle gilt, sie bildet eine Kette selbständiger Systeme. Zum vollstimmigen Vortrage des Chores gab das Drama selten Gelegenheit; auch sonderte er sich nicht häufig in zwei Gruppen (*διχορία*), und dies meistentheils für den Ausdruck des Zwiespaltes, wozu der Grund in eigenthümlichen Wendungen des Stückes liegen mufs; denn die früher gewohnte Ansetzung von Halbchören welche den unähnlichsten Liedern aufgedrungen wurden, entbehrt aller Ueberlieferung. Sie konnte sich nur dunkel auf die Form und Thätigkeit der lyrischen Chorpoesie stützen, deren äufsere Gestaltung in den Strophen, Antistrophen und Epoden der Tragödie wiederkehrt; spätere Grammatiker meinten sogar in jener Dreitheilung einen tiefen allegorischen Sinn zu entdecken, dergestalt dafs die Schwenkung beider Hälften nach den entgegengesetzten Seiten und ihr Verein in der Epodos einen planetarischen Kreislauf um den Mittelpunkt der Erde darstellen sollte. Es leuchtet aber ein dafs die verschiedenartigen Zwecke des Melos und der Tragödie, wie die Zahl ihrer Choreuten nicht einerlei war, auch nicht denselben Gebrauch vom Chore zuliefsen: der melische Chor, das Organ eines stets beschränkten Gedichts von objektivem Inhalt, nahm den Raum und die Kunstmittel ausschliefslich in Anspruch, der tragische hingegen diente den Aufgaben einer mannichfaltigen, aus ungleichen Elementen erwachsenen Poesie, und da sein Vortrag innerhalb der Reflexionen eines Textes stand, der über die musikalische Komposition ein Uebergewicht behauptet, so pafste für ihn nicht der vollstimmige Gesang sondern die Gruppirung einzeler Stimmen, in deren Responsorien die Fülle der Empfindung nach ihren Wechseln, Verknüpfungen und Gegensätzen erkannt wurde. Diese schon in der Natur gegebene Vereinzelung erkennt man selbst an den melischen Versmafsen; weder Glykoneen noch Dochmien,

in denen Gefühl und Leidenschaft einen gesteigerten, subjektiven, veränderlichen Ausdruck gewinnen, sind von vereinigten Sängern vorgetragen worden. Hierauf führt auch die künstliche Anlage der grofsen strophischen Systeme; die Paare derselben folgen einander nicht immer in den entsprechenden Gängen, sondern verschlingen und kreuzen sich häufig gleichsam in bunter Reihe, welche nicht minder eine symmetrische Gliederung im orchestischen Plane voraussetzt; und die Lieder dieser verschränkten Gruppen zeichnen theils ihre Endpunkte durch den öfteren Refrain aus, theils deuten sie durch Anklänge, einzele Wörter oder Wortreihen, deren Platz in den entsprechenden Versen desselben antistrophischen Systems ist, nach Art eines Stichworts auf den Wechsel von einzel eintretenden Choreuten, denen man hiedurch Winke gab. Uebrigens ist das Prinzip, nach welchem die sehr verschiedenen Gesangpartieen unter die Personen des Chores vertheilt wurden, unbekannt, und wir besitzen nur die Kenntnifs von einer zweifachen Form der Chorlieder, von der Parodos und dem Stasimon. Diese Namen müssen allerdings in einer Beziehung zur dramatischen Repräsentation stehen, und lassen vermuthen dafs sie die Figuren des Chores bezeichnen sollten, der entweder auf einem festen Platz in der Orchestra sang oder bei seiner ersten Aufstellung und in geregeltem Zuge grofse Systeme vortrug. Soweit würde man aber wenig mehr als den flüchtigen Umrifs erlangen und hierin weder den inneren Charakter beider Formen noch ihren thatsächlichen Gebrauch aufnehmen, da die Stasima keineswegs den aufgestellten Chor in fortdauernder Theilnahme an den wechselnden Gestalten der Handlung zeigen, die Parodos aber bisweilen längere Zeit nach dem Eintritt und der Zusammenordnung des Chores gefunden wird. Auch die Erklärungen der Alten weichen darüber ab; wiewohl sie aber mit einander nicht völlig im Einklange sind, verstatten sie doch einen gewissen Anhalt. Alles erwogen läfst sich kaum bezweifeln dafs das Stasimon einem getheilten Chore einer aus dem Ganzen erlesenen Gruppe gehört, und den pathetischen, durch freiere Metra gehobenen Ergufs seiner Gefühle oder Betrachtungen enthält, während sämtliche Choreuten, doch in gemessener Reihenfolge, bei der Parodos mit-

wirkten und in mehr umfassenden antistrophischen Systemen mit lebhafter Orchestik den Geist des ursprünglichen Festchores aussprachen, mithin die religiöse Stimmung und die Weihe des sich sammelnden Gemüths für den späteren Verlauf des Stückes bezweckten.

2. Eine zusammenhängende Schilderung der drei in der Tragödie vereinten Schwesterkünste gibt mit praktischer Einsicht Genelli im 6. Abschnitt seines Theaters zu Athen, über den Vortrag, p. 105—157. wo der Verf. mehr auf seinem Felde und weniger abhängig vom philologischen Wissen sich bewegt. Hingegen sucht die vorzüglichsten Thatsachen in popularer Anschauung hervorzuheben Müller LG. II. 65—76. ohne doch in dieser Summe stets bemerklich zu machen, was auf blofser Hypothese beruht oder auch zu gar keiner Evidenz gelangen kann. Offenbar leidet kein anderes Kapitel der Dramaturgie an so vielen Lücken und leeren Stellen; die Nachrichten der Alten sind gering und selten anschaulich; das meiste verdankt man hier den neueren Leistungen in Metrik und kritischer Behandlung der melischen Partieen. Auch hat das bessere Verständnifs der starken Differenz, welche zwischen der Pindarischen oder chorischen und der dramatischen Lyrik bestand, gefördert; man sieht dafs die tragische Rhythmopöie auf Mannichfaltigkeit und eklektischen Tonsatz, nicht auf einen breiten Umfang in langen, durch strenges Gesetz sich ausgleichenden Versen einging. Vgl. Böckh *de metr. Pind.* p. 198.

Orchestik, ein den Antiqnitäten zugehöriges Kapitel: was die Nomenklatur bei Pollux IV. c. 14. zusammenhäuft, läfst sich zur Auffassung dramatischer Tänze wenig benutzen, mag aber noch am meisten auf die Komödie passen. Die hier übliche Terminologie geben mit wenigen Worten Lucian. *de Saltat.* 22. 26. Ammon. v. *Κόρδαξ*, Ath. XIV. p. 630. u. a. Gesetzgeber des tragischen Tanzes (auf den Grundlagen der anerkannten sittlichen *ἐμμέλεια*, Plat. *Legg.* VII. p. 816.) war Aeschylus und Erfinder des alterthümlichen, späterhin als altväterisch gescholtenen Ballets. Aus der Hauptstelle Ath. I. p. 21. E. gehört hieher: *καὶ πολλὰ σχήματα ὀρχηστικὰ αὐτὸς ἐξευρίσκων ἀνεδίδου τοῖς χορευταῖς. Χαμαιλέων γοῦν πρῶτον αὐτόν φησι σχηματίσαι τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδασκάλοις οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχήσεων.* Dann p. 22. A. von der meisterhaften Kunst seines Tänzers Telestes, *ὥστε ἐν τῷ ὀρχεῖσθαι τοὺς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας φανερὰ ποιῆσαι τὰ πράγματα δι' ὀρχήσεως.* Dieser mufs also neben oder nach dem ersten Chorliede der Septem ein Hyporchem ausgeführt haben: ungefähr wie das episodische Ballet am Schlufs von Aristophanes Wespen. Mehr in

den chorischen Gesang verflochten mögen solche Tänze gewesen sein wie bei Soph. *Trach.* 205—224. (Schol. 217. *ἐν δὲ τῷ ταῦτα λέγειν ὀρχοῦνται ὑπὸ χαρᾶς*) *Ai.* 693—718. Entsprechend das Tanzen des Kordax als Ergufs der rauschenden Lustigkeit *Pac.* 322. ff.: womit dürftige Komiker wol auch leere Räume stopften oder die geschmacklose Lachlust befriedigten, *οὐδὲ κόρδαχ' εἵλκυσεν* Arist. *Nub.* 536. Alle lebhaften Tänze gehörten in die Orchestra; macht man sich aber die gewaltsamen Bewegungen der Eumeniden beim ersten Auftreten und die heftigen Wendungen oder Sprünge der Io im Prometheus anschaulich, so kann die Orchestik der älteren Tragödie nicht völlig sich des eigentlichen Scenenraums enthalten haben.

Instrumentalmusik wird am wenigsten bei den Balleten und ausdrucksvollen Tänzen gefehlt haben; aber nichts berechtigt mit Genelli die symphonirende Begleitung bei allen wirklichen Gesängen für eine unabweisbare Forderung zu halten. Im Gegentheil gestand Forkel Gesch. d. Musik I. 413. den dramatischen Instrumenten einen nur untergeordneten Platz zu. Als einen jüngeren, wider die alte Zucht und Bestimmung der Musik eingedrungenen Luxus erwähnt Plut. *de mus.* p. 1140. D. *τὴν θεατρικὴν μοῦσαν*, und in welchem Verhältnifs zum selbständigen Gedicht die Flöte wirkte, läfst sich sowohl aus demselben p. 1141. D. als aus einer Aeufserung des Pratinas *ap. Ath.* XIV. p. 617. D. entnehmen. Dieses Instrument erwähnt hier Pollux IV, 82. *ὑποθεάτρους δὲ αὐλοὺς τοὺς ἐπὶ τοῖς νόμοις τοῖς αὐλητικοῖς ἐκάλεσαν.* Aristot. *Probl.* 19, 9. (coll. 43.) *Διὰ τί ἥδιον τῆς μονῳδίας ἀκούομεν, ἐάν τις πρὸς αὐλὸν ἢ λύραν ᾄδῃ;* Dagegen deutet in Xenoph. *Conviv.* 6, 3. *ὥςπερ Νικόστρατος ὁ ὑποκριτὴς τετράμετρα πρὸς τὸν αὐλὸν κατέλεγεν*, die Anführung des Beispiels auf Einzelheit aufserhalb der Scene. Aus Stellen und Scholien des Aristophanes (*Schol. Ran.* 1295. cf. *intt. Av.* 222.) erkennt man das hinter der Scene versteckte Flötenspiel im *διαύλιον*, sowie die Sitte der Kritiker, jedes musikalische Zwischenspiel durch eine *παρεπιγραφή* anzudeuten. Den Flötenspielern wollte man übrigens, ungewifs auf welchem Fleck der Thymele, ihren Platz zuweisen; mit dieser Frage beschäftigte sich noch zuletzt Wieseler *Advers. in Aesch. et Arist.* p. 70. sq.

Musikalischer Stil, vom Uebergewicht des musikalischen Elements (Phrynichus, Aristot. *Probl.* 19, 31.) bis zur Herrschaft des Dialogs und der Solopartieen durch Euripides, in deren Mitte die Kunst des Aeschylus liegt. Das eklektische Verfahren der Tragiker gestattete zwar Raschheit und Fülle von Uebergängen, aber innerhalb desselben Systems stets nach der einen Melodie. Richtig Genelli p. 112. „Das Zusammensingen bestand bei den Griechen lediglich in Symphonie und Antiphonie; er-

steres wenn die Stimmen eine und dieselbe Oktave behaupteten, das andere wenn die eine um eine oder zwei Oktaven von der anderen abstand; immer aber sangen sie Note um Note die gleiche Melodie.“ Mit einer solchen Mischung der Harmonieen hat nichts gemein die Klage, von den Theatern her sei die Musik so grausam verdorben worden, dafs man sich kaum ihrer ursprünglichen Gestalt und Majestät erinnern könne (Plato *Legg.* III. p. 700. Aristox. *ap. Ath.* XIV. p. 632.): denn sie bezieht sich auf die schnörkelhafte Musik der letzten Dithyrambiker. Die Grundlage war *δωριστί*, als vollester Ausdruck eines *ἦθος ἀνδρεῖον* sowie eines tiefen Pathos (*καὶ μέντοι ὅτι καὶ τραγικοὶ οἶκτοι ποτὲ ἐπὶ τοῦ Δωρίου τρόπου ἐμελῳδήθησαν* Plut. *de mus.* p. 1136. E.); unter anderem kenntlich an der Verbindung zweiter Epitriten mit Daktylen in Prometheus und Medea, Böckh über d. krit. Behandl. d. Pind. Ged. p. 280. fg. *Λυδιστὶ* läfst sich nicht aus Cratin. *ap. Ath.* XIV. p. 638. F. folgern; aber die Arie des Eumelus in *E. Alc.* 393. sqq. mochte Lydischen Tonsatz haben; *μιξολυδιστὶ* steht fest durch Plut. l. l. p. 1136. D. *Ἀριστόξενος δέ φησι Σαπφὼ πρώτην εὕρασθαι τὴν μιξολυδιστί, παρ' ἧς τοὺς τραγῳδιοποιοὺς μαθεῖν. λαβόντας γοῦν αὐτοὺς συζεῦξαι τῇ δωριστί.* Ferner die ältere *Ἰαστὶ* als kräftig und streng, *διὸ καὶ τῇ τραγῳδίᾳ προσφιλὴς ἡ ἁρμονία* Heraclid. *ap. Ath.* XIV. p. 625. B. womit zu verbinden Plut. p. 1137. A. *Ὑποδωριστὶ* kam ebenso wenig als *ὑποφρυγιστὶ* in Chören vor, sondern beides taugte blofs für die schwunghaften Arien *ἀπὸ σκηνῆς*, Aristot. *Probl.* 19, 30. 48. Die zwischen Melodie und syllabischer Recitation vermittelnden Formen der *καταλογή* und *παρακαταλογή*, das Werk des Archilochus (Grundr. I. 262.), sind gleichfalls in *Probl.* 19, 6. als Eigenthum der Tragödie, wo Anomalie und Wechsel der Rhythmen eintraten, angegeben worden; über die Parakataloge hat zuerst Hermann *El. D. M.* II, 22. leitende Gesichtspunkte aufgestellt, die jedoch einzuschränken sein werden, wenn jene der an Konversation grenzende Vortrag des Recitativs war: z. B. wie die Arien des Phrygiers im Orestes. Ziemlich gegenüber steht der *ὄρθιος νόμος*, den man in Aeschylus beobachtete, Schol. Arist. *Ran.* 1315. Dafs Phrynichus und Aeschylus sich des Chromas enthielten sagt Plut. p. 1137. E.

Vortrag bestimmter Rollen, *ῥῆσις*, Belege bei C. F. Hermann in *Luc. de conscr. hist.* p. 6. woraus aber nicht hervorgeht dafs der Sinn jenes Wortes auf *declamatio perpetua iambico numero conscripta* beschränkt gewesen, vielmehr wird jede glänzende Partie, namentlich des Protagonisten verstanden. Im allgemeinsten Sinne Themistius p. 382. *Θέσπις δὲ ῥῆσίν τε καὶ πρόλογον ἐξεῦρεν*, nicht auf den Dialog sondern auf den Text mit Ausschlufs des Chorischen zu beziehen. Als ein bestimmter Abschnitt ge-

scheint bei Phrynich. *Segu.* p. 26. Ἀγγελικὴ ῥῆσις. *αἱ τῶν ἀγγέλων ἐν ταῖς τραγῳδίαις ῥήσεις*: eine Notiz, auf die man in gewissen grammatischen Problemen einiges gebaut hat, s. Herm. *El. D. M.* p. 52. Indessen läfst sich hier blofs an die Erfindung des Aeschylus denken, wodurch Boten (*ἄγγελοι*, *ἐξάγγελοι*, Valck. *in Hipp.* 776.) für einen längeren Bericht über Ereignisse, die nicht darstellbar oder auf der Bühne widerwärtig gewesen wären, zur Entwickelung eines neuen Aktes oder der Katastrophe benutzt wurden. Ihr Vortrag war zwar der einfachste, doch forderten manche pathetische Stellen einen geübten Deklamator: wie es der von Xenophon genannte Nikostratus sein mochte, Prov. Coisl. 124. *ἦν γὰρ ὁ Νικόστρατος ὑποκριτὴς τραγικὸς ἄριστος, καὶ μάλιστα ἐν ταῖς τῶν ἀγγέλων ἐξαγγελίαις*. Das wesentliche war offenbar der Organismus des Dialogs durch die drei Schauspieler: Details bei Schöll Sophokles p. 51. ff. Ueber den Wendepunkt im strengen Bau des Trimeters Hermann ib. p. 123. sq.

Von den *κόμμοι* und *τὰ ἀπὸ σκηνῆς* spricht mit einem Worte Aristot. *Poet.* 12. der von letzteren die nur mit Ausnahmen wahre Bemerkung *Probl.* 19, 15. (cf. 30.) macht, sie seien ihrer mimischen Natur wegen nicht antistrophisch, *ὁ μὲν γὰρ ὑποκριτὴς ἀγωνιστὴς καὶ μιμητής*. Das älteste Beispiel der an Euripides bitter gerügten Monodieen gibt Io im Prometheus.

Ueber den Chor: Heeren *de chori Gr. tragici natura et indole*, *Gott.* 1784. 4. wiederholt in Seebode *Miscell. crit.* I. 593. sqq. Ergänzend Ilgen *chorus Graecorum tragicus qualis fuerit* (1785.), *Opusc.* I. n. 2. Schiller über den Gebrauch des Chors in der Tragödie, vor seiner Braut von Messina; wo dem Chor als Aufgabe beigelegt wird, über die Handlung sich zu erheben, sie zu reinigen und in ihr das Gleichgewicht herzustellen. Denselben Standpunkt, wodurch der Chor derjenige Bestandtheil der alten Tragödie wird, welcher mitten in der Entzweiung das Prinzip der Einheit erhalte, nimmt Süvern ein, über d. hist. Charakter d. Dr. p. 103. 137. ff. und in philosophischer Erörterung Hegel Aesthetik III. 547. ff. Seine seitdem oft angewandte Formel, welche den Chor zum unparteiischen Volksbewufstsein macht und ihn allein auf den substanziellen Boden des sittlichen Lebens stellt, nur theoretisch ihn sein Urtheil sprechen läfst, ohne dafs er zur müfsig reflektirenden Person werde, ist ohne Zweifel wahrer als die Schlegelsche „der idealisirte Zuschauer," und klarer als die Erläuterung von Solger p. 98. „Indem in den Hauptpersonen das Einzele untergeht, steht in dem Chore die Gattung als Abbild der bleibenden Weltgesetze da, in welchem alle Widersprüche vermittelt sind und einander nicht zerstören, sondern durch ihr Gleichgewicht erhalten." In fast allen solchen Definitionen ist Aeschylus (von dessen Chore s. Blümner Schicksalsidee

p. 106. ff. Welcker Tril. p. 495. fg. Lindner in Jahn's Jahrb. 1827. I. 3.) übersehen und stillschweigend die Praxis des Sophokles zur Norm gemacht worden: worauf auch Alte zurückgehen, wie Horaz und schon Arist. *Probl.* 19, 48. *ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κηδευτὴς ἄπρακτος· εὔνοιαν γὰρ μόνον παρέχεται οἷς πάρεστιν.* Schärfer ist die einzige Stelle gefafst, welche hierüber die Poetik c. 18. f. hat: *καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὥςπερ Εὐριπίδης, ἀλλ' ὥςπερ Σοφοκλῆς.* Besser hätte man einfach anerkannt, dafs Sophokles unter Umständen den zweckmäfsigsten wenn auch an sich nicht wesentlichsten Gebrauch vom Chore machte; denn jeder Fortschritt der dramatischen Kunst mufste diesen fortwährend auflockern und seinen Platz im Organismus des Gedichts verschieben. Darüber aber wird jetzt kein Zweifel sein dafs er für die moderne Tragödie nicht pafst, da sie weder aus Chorgesängen entstand noch auf anderem als auf subjektivem Grunde des Willens steht, wo es sich um das Partikulare der Leidenschaften, Parteien und Charaktere handelt. Lyrischer Vortrag oder Form der Melik: Lachmann *de choricis systematis tragicorum Gr. Berol.* 1819. *De mensura tragg. ib.* 1822. Vor allen hat Hermann eine richtige Auffassung dieser ganzen Technik begründet, und nicht nur die Berechnung und Verhältnisse der Metra zur Zahl der Choreuten sondern auch die innere Gliederung der Chorlieder, ihre Responsion und die Mittel zur Auffindung derselben bestimmt: in *Arist. Poet.* p. 132. sqq. *El. D. M.* p. 718. sqq., gelegentlich über Müller's Eumeniden und in seinen Ausgaben. Einzele dieser Punkte sind sorgfältig ausgeführt von Bamberger *de carminibus Aeschyleis a partibus chori cantatis*, Marb. 1832. 8. Enger *de Aeschyliis antistrophicorum responsionibus*, *Vratisl.* 1836. 8. *De responsionum ap. Aristophanem ratione*, *ib.* 1839. 4. Böckh *Prooem. schol. aest. Berol.* 1843. Aeufsere Merkmale welche die Responsion und entsprechende Stellen derselben andeuteten, bestehen namentlich im Refrain, den die ältere Tragödie vielfach benutzt, in der Interpunktion (Beleg bei Hermann Eumen. p. 38. fg.), in der Wiederkehr desselben Wortes an gleicher Stelle, Seidl. *de V. dochm.* p. 347. u. a. Sonst läfst sich viel eher herausfinden was dem Koryphäus zukommt, als die Symmetrie und das Prinzip welches bei der Vertheilung der einzelen Gesangstücke an einen oder mehrere Choreuten könnte beobachtet sein. Schon Tyrwhitt sah dafs aufserhalb des Gesanges niemals der Gesamtchor spreche; vergeblich sucht Fr. Heimsoeth Vom Vortrage des Chores in den Griech. Dramen, Bonn 1841. die Reden des Koryphäus auf sämtliche Choreuten zu übertragen. Die feierliche Deklamation von vier trochäischen Tetrametern durch alle Personen des Chores *Perss.* 154. ist eine der einfachsten Ausnahmen. Nicht einmal Halbchöre, die man sonst freigebig anbrachte, finden so

leicht Glauben; selbst die *διχορία* (Pollux IV, 107.) welche gegen Schlufs der Aeschylischen *Supplices* und *S. Th.* sowie bei Soph. *Ai.* 866. eintritt, mufs von wechselnden Personen ausgeführt sein. Ein voll- oder mehrstimmiger Gesang pafst ohnehin nicht auf jeden Text, eine musikalische Komposition würde die nur zu schwierigen, oft dunklen melischen Gedichte völlig der Auffassung des geübtesten Publikums entzogen haben (was auch Hegel Aesthetik III. 517. nicht unbemerkt läfst); und man hatte nur die Wahl zwischen einer gesangähnlichen Recitation oder einer melodramatischen Musik, die man neuerdings an der Antigone und Medea versuchte. Was in Anapästen und aufser dem Dorismus geschrieben ist, konnte sogar nur für die wenig gesteigerte Deklamation taugen; ein gleiches gilt von den *systemata ἐξ ὁμοίων*, wie den *ionici;* Dochmien sind wegen ihres leidenschaftlichen und wandelbaren Charakters anerkannt von einzelen gesungen worden. Auch erwähnen zuweilen die Scholiasten (wie in *Aesch. S. Th.* 94. *Eum.* 139.) dafs gewisse Verse einzelen Choreuten gehörten oder *κομματικῶς* vorgetragen seien. Ferner konnten die Epoden der Tragödie, wenn man auf ihren Inhalt sieht, blofs einzelen Sängern zukommen.

Endlich macht keine geringe Schwierigkeit die Unterscheidung von Parodos und Stasima. Diese Namen erschöpfen zwar die chorische Melik nicht (von dem rauschenden monostrophischen Liedchen Soph. *Trach.* 205. sqq. sagen die Scholien, *τὸ γὰρ μελύδριον οὐκ ἔστι στάσιμον, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ὀρχοῦνται*), aber sie dürfen wol als Kern derselben erscheinen. Hauptstellen sind Aristot. *Poet.* 12. *χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἡ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ· στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαίστου καὶ τροχαίου*, und Schol. Arist. *Vesp.* 270. Verschiedene Ansichten bei Hermann zum Aristoteles und *El. D. M.* III, 22. gegenüber Müller Eumen. p. 88. Rhein. Mus. V. 342. ff. 360. ff. u. a., der sich durch die Zweideutigkeit des Wortes *πάροδος* täuschen liefs, um an den Gesang eines in geordneten Reihen einziehenden Chors zu denken. Auch Plutarch redet ungenau, wenn er *Lysand.* 15. den unbedeutenden Kommos in Eur. *El.* 167. eine Parodos nennt, während er richtig so bezeichnet den Gesang Soph. *Oed. C.* 668. Mit gutem Grunde macht Hermann auch auf die unähnliche Benutzung der Epoden aufmerksam. Die grofsartigsten Belege der Parodos mufs natürlich Aeschylus darbieten, da weiterhin die Chorpoesie in stets beschränktere Grenzen zurückweicht. Als wesentliche Merkmale ergeben sich nun diese Differenzen. Die Parodos entwickelt die gesamte Kraft des Chores (*ὅλου χοροῦ* nicht des vollstimmigen sondern des in seinen sämtlichen Mitgliedern angewandten), in mehr oder weniger bedeutendem Umfang, im Verein des musikalischen Vortrags und der Orchestik, eingeleitet

im Siege des Sophokles ausgesprochen hätte; sicher mufsten aber gewisse Verwickelungen, deren wahre Beschaffenheit das Alterthum ebenso wenig als ihre Chronologie genauer erwähnt, noch entscheidender auf diesen Entschlufs einwirken. Zwar was von verschiedenen Seiten als Grund seiner freiwilligen Entfernung aus Athen bezeichnet wird, einmal der Sturz des alten hölzernen Theaterbaus, als man eines seiner Stücke spielte, dann die furchtbare Erscheinung von funfzig vereinzelt hereinbrechenden Eumeniden, die bei den zuschauenden Frauen und Jüngeren ein tödtliches Entsetzen verbreitet und zur Herabsetzung des Chores auf funfzehn Personen geführt hätte, zuletzt der Verdrufs des Dichters, dafs ihn Simonides in der Elegie auf die vor Marathon gefallenen besiegte — diese vorgeblichen Ursachen sind entweder aus den Themen der Rhetoren und Deklamatoren geflossen oder zu kleinlich, um ernstlich in Betracht zu kommen. Allein der Bericht zuverläfsiger Gewährsmänner enthält offenbar ein triftiges Motiv: Aeschylus habe schon sonst durch Aeufserungen in mehreren Dramen den Verdacht erweckt, als ob er Geheimnisse der Mysterien verriethe und auf weltlichen Boden herüberziehe, bis das Volk aus einem verwandten Anlafs leidenschaftlich erregt gegen ihn im Theater sich kehrte und nur die Areopagiten ihn aus der Lebensgefahr retteten, indem sie den Verfolgten vor ihren Gerichtshof stellten, weiterhin mit Rücksicht auf seine Rechtfertigung und sein anerkanntes Verdienst freisprachen. Eine solche Mifshelligkeit hob für einige Zeit das richtige Vernehmen zwischen Tragiker und Publikum auf; begreiflich war sie jenem ein hinlänglicher Grund, um augenblicklich die dramatische Laufbahn in Athen aufzugeben. Inzwischen erlangte das späteste seiner uns erhaltenen Werke, die Orestische Trilogie Ol. 80, 2. (458.) einen glänzenden Sieg, und da sie mit einem wichtigen Zeitpunkte der Attischen Politik zusammentraf, woran Aeschylus den lebhaftesten Antheil nahm und den seine grofsartige Dichtung wie durch ein lautes Zeugnifs zu wenden bezweckte, so darf man glauben dafs er selbst die Aufführung derselben leitete. Doch mufs er bald nach Sicilien zurückgekehrt sein, wo bereits Ol. 81, 1. (um 456.) in der Nähe von Gela ihn der Tod

zweifeln dafs die mächtigen Begebenheiten des Perserkampfes, welcher gerade die Blütezeit seines Mannesalters berührte, mehr als jeder andere Einflufs ihn ergriffen, seine tiefste Kraft entwickelt und angeregt, und den ganzen Umfang seiner Bahn bestimmt haben. Er sah nicht nur eine entscheidende Epoche der vaterländischen Geschichte, er war nicht blofs Zeuge und Genosse des Aufschwungs, den Athen in Politik und selbständiger Bildung nahm; er hatte auch das Glück in allen Wendungen des welthistorischen Krieges unmittelbar mitzuwirken und den Ruhm der Tapferkeit mehrfach zu bewähren. Bei Marathon empfing er viele Wunden und er blieb stolz auf den Rang eines Kämpfers von Marathon; weiterhin focht er in den Schlachten von Artemisium, Salamis und Platää; dieses militärische Verdienst wufsten seine Mitbürger dankbar zu schätzen. Aber schon gegen Ol. 76. begab er sich zum König Hiero von Syrakus, vermuthlich auf Einladung des prachtliebenden Herrschers, welcher die berühmtesten Dichter an seinem Hofe versammelte, und dichtete zur Einweihung der neuen Stadt Aetna, die jener an Stelle des früheren Katana gründen liefs, ein Lokalstück (*Αἰτναῖαι*), sowie er ihm zu Gunsten die früher gegebenen Perser einer neuen Bearbeitung unterwarf und auf die Bühne der Hauptstadt brachte. Dort scheint er einige Zeit verweilt zu haben, bevor er zur Rückkehr sich entschlofs; und wenn auch nicht gerade die Komposition bedeutender Dramen oder eine gröfsere Zahl mundartlicher Wörter, worauf die Alten hinweisen, an längeren Aufenthalt in Sicilien erinnert, so darf man doch die nächste Quelle mancher örtlicher Bilder und Anschauungen in seiner Kenntnifs der Insel suchen. Dafs er aber mehrmalige Reisen unternahm, läfst die Natur einiger wichtiger Ereignisse nicht bezweifeln. Kurz vor Hiero's Tode (Ol. 78, 2.) traf er im Wettkampf Ol. 77, 4. (468.) mit Sophokles zusammen, als ihm unter eigenthümlichen Umständen die Kränkung widerfuhr, dem jugendlichen Dichter welcher zum ersten Male die Bühne betrat nachstehen zu müssen. Es ist möglich dafs ein solches Mifsgeschick ihn bewog die Heimat zu verlassen, besonders wenn die damalige Volkspartei, welche dem Wortführer des alten strengen Geschlechtes abhold war, ihre politische Stimmung

übergehen), zur Trilogie der an Hiero's Hofe gespielten Perser gehörig. Nicht nur pafst die Zeit dieser Trilogie (Ol. 76, 4.) sondern auch die Tradition von einer doppelten Recension. Schol. Arist. *Ran.* 1060. δοκοῦσι δὲ οὗτοι οἱ Πέρσαι ὑπὸ τοῦ Αἰσχύλου δεδιδάχθαι ἐν Συρακούσαις, σπουδάσαντος Ἱέρωνος, ὥς φησιν Ἐρατοσθένης ἐν γ' περὶ κωμῳδιῶν. Genauer die Notiz in *Vita cod. Guelf.* φασὶν ὑπὸ Ἱέρωνος ἀξιωθέντα ἀναδιδάξαι τοὺς Πέρσας ἐν Σικελίᾳ καὶ λίαν εὐδοκιμῆσαι. Die wiederholte Darstellung der Perser, wozu die Anregung in Sicilien entstehen mochte, fand also beim Hiero statt; wieweit die Diaskeue sich erstreckte sagt niemand, die Spuren einer abweichenden Recension des Textes (Herm. *Opp.* II. p. 84. vgl. Welcker Trag. p. 41. fg.) führen nicht weiter, und so bleibt diese Nachricht unfruchtbar. Aufserdem liegt die Vermuthung nahe, dafs die Weissagung von einem künftigen Ausbruch des Aetna (mit Bezug auf das Ereignifs Ol. 75, 2.) in *Prom.* 367—72. wo sie überhängt und mit unnöthiger Malerei die Rede verlängert, auf Sicilischem Boden entstanden und auch auf dortige Hörer berechnet gewesen sei. Wettstreit mit Sophokles Plut. *Cim.* 8. *Marm. Par.* Dafs er nach diesem Ereignifs nicht zu lange in Athen blieb, sagen Plutarch's Schlufsworte: νικήσαντος δὲ τοῦ Σοφοκλέους λέγεται τὸν Αἰσχύλον, περιπαθῆ γενόμενον καὶ βαρέως ἐνεγκόντα, χρόνον οὐ πολὺν Ἀθήνησι διαγαγεῖν, εἶτ' οἴχεσθαι δι' ὀργὴν εἰς Σικελίαν, ὅπου καὶ τελευτήσας περὶ Γέλαν τέθαπται. Nach der Farbe des Ausdrucks sollte man glauben dafs Aeschylus entweder nicht mehr den Hiero lebend antraf, dessen Tod kurz darauf in Ol. 78, 2. fiel, oder sofort nach Gela zog. Auf das Mifsverhältnifs zwischen ihm und seinem politisch oder ästhetisch entfremdeten Publikum spielt Aristophanes *Ran.* 820. an, οὔτε γὰρ Ἀθηναίοισι συνέβαιν' Αἰσχύλος, und manche bittere Erfahrung setzt das Wort voraus, Ath. VIII. p. 348. E. χρόνῳ τὰς τραγῳδίας ἀνατιθέναι. Letzte Kollision mit Athen, die nothwendig hinter den Sieg der Orestie Ol. 80, 2. fallen mufs: cf. Herm. II. pp. 154. 163. Die meisten Gewährsmänner sind entweder für die durch Schulchrieen verschönerte Klage, welche durch die Eumeniden man weifs nicht wie veranlafst worden (ὁ Αἰσχύλος ἐπὶ ταῖς Εὐμενίσι κρινόμενος Apsines in *Rhett. Gr.* IX. 478.), oder für den Prozefs wegen Verraths an den Mysterien, den in ähnlicher Weise Aelian. *V. H.* V, 19. durch rhetorische Farben verwässert hat. Klar ist die Anspielung Aristot. *Eth.* III, 2. ὃ δὲ πράττει, ἀγνοήσειεν ἄν τις, οἷον λέγοντές φασιν ἐκπεσεῖν αὐτούς, ἢ οὐκ εἰδέναι ὅτι ἀπόῤῥητα ἦν, ὥσπερ Αἰσχύλος τὰ μυστικά. Dazu die Erläuterungen von Eustratius (bei Herm. p. 164.), der aus Heraklides schöpfte, und Clem. Alex. *Strom.* II. p. 166. f. In den Schol. Arist. *Ran.* 912. wo man eine Beziehung der Art suchen könnte, fehlt jeder Wink.

Ueber die Deutung des Prozesses s. p. 707. Seinen merkwürdigen Tod bei Gela erzählt aufser Vita, Suid. Plin. Val. Max. auch Aelian. *N. A.* VII, 16. Das von ihm selbst verfafste Epitaphium erwähnen Vita und Ath. XIV. p. 627. D. Zeit des Todes, *Chron. Par. Ep.* 74. Anerkennung nach dem Tode, Schol. Arist. *Ach.* 10. *τιμῆς δὲ μεγίστης ἔτυχε παρὰ Ἀθηναίοις ὁ Αἰσχύλος, καὶ μόνου αὐτοῦ τὰ δράματα ψηφίσματι κοινῷ καὶ μετὰ θάνατον ἐδιδάσκετο,* coll. Vita et Philostr. *V. Ap.* VI, 11. worauf auch das Misverständnifs Quintil. X, 1, 66. zurückgeht: — *sed rudis in plerisque et incompositus: propter quod correctas eius fabulas in certamen deferre posterioribus poetis Athenienses permisere, suntque eo modo multi coronati.* Kaum glaublich ist die Notiz Schol. Arist. *Nub.* 1367. *μυῤῥίνης γὰρ κλάδον κατέχοντες ᾖδον τὰ Αἰσχύλου.* Denn ganz allgemein lautet Gerytad. fr. 7. *ἐν τοῖσι συνδείπνοις ἐπαινῶν Αἰσχύλον.* Dekret des Lykurg, p. 577. und 646. Familie des Dichters, p. 578. fg. 596. fg.

2. **Kunst des Aeschylus.** Niemand unter allen litterarischen Zeugen des Perserkrieges athmet die Zeiten jener ersten schönen Begeisterung und Erhebung, in denen das Bewufstsein einer Hellenischen Nationalität ihre besten Mitglieder durchdrang und Athen an die Spitze des nationalen Bewufstseins trat, so voll und lebendig als Aeschylus: in ihm besitzen wir den gediegensten Ausdruck des damaligen Attischen Ideenkreises, der selten in solcher Reinheit erscheint. Denn der Mensch und der Künstler sind hier in der klarsten Individualität vereint. Zuerst tritt uns die Macht eines geschlossenen energischen Charakters unmittelbar entgegen. Derselbe Schwung, dieselbe Frische der patriotischen Gesinnung durchzieht seine Dichtungen bis zum Greisenalter, die Gefühle der Ehre, der sittlichen Würde und des religiösen Glaubens haben in seiner Brust eine heilige Stätte gefunden, und die männliche Kraft seiner Rede, welche jeden Anschein der Rhetorik von sich entfernt, die vielmehr auf allen Punkten, in Dialog wie in melischen Reflexionen, in einerlei Takt stets die gleiche Höhe des Pathos behauptet, verkündigt den Genossen eines heroischen Geschlechts. Dieser starke Ton, diese gebieterische Persönlichkeit welche sich nur auf dröhnendem Kothurn bewegt, stimmt sichtbar zu einem kriegerischen Sinne, dessen Sprech- und Denkweise bald ahnen läfst dafs er durch selbständiges Handeln einen ergründenden Blick

in die Herrlichkeit der menschlichen Natur warf und die Welt in grofsartigem Lichte zu betrachten gewohnt war. Darin folgt er dem Zug und Drange seiner Zeit, ohne dafs ihn der Vorwurf einer Ueberspannung oder gespreizten Subjektivität träfe. Denn wenn irgend einen Zeitraum des Attischen Staatslebens, so zeichnet vorzüglich die siebziger Olympiaden eine vollkommene Hingebung der Individualität an das Allgemeine aus; das Selbstgefühl dieser Männer geht immer im Ganzen auf und wird um so weniger von einem Schatten der Eitelkeit berührt, je mehr es zugleich mit der Schnellkraft und den Erfolgen der Politik zur feinsten Mäfsigung geläutert wurde. Auch ist niemals unter Attikern ein richtigeres Verhältnifs zwischen Worten und Thaten gewesen; als noch die Rede mit genauester Treue den Lauf politischer Ereignisse begleitete und ihn nur soweit bestimmte, als ihre Gewähr in der Tüchtigkeit des Sprechers lag, galt das Wort in seiner Einfalt für den innerlichen Ausdruck der hervorragendsten Individuen. Aus solchen Umgebungen entsprangen und steigerten sich auch beim Aeschylus die Grundzüge seiner Persönlichkeit: die Erhabenheit des Wesens, die Charakterstärke, welche Kühnheit der Form mit kernhafter Gesinnung paart, und der Glanz der zwar einfachen aber durch Begeisterung und Selbstbewufstsein gehobenen Wahrheit.

Diese Züge treffen im Idealismus zusammen, welcher das Kunstvermögen und die Richtung des Dichters bedingt. Ideal und Wirklichkeit stritten damals nirgend mit einander, sondern ein gutes Geschick hatte es so gefügt, dafs die reinsten Ideale im vollen Glanze der Geschichte sich abspiegelten und unmittelbar in der Welt vor Augen traten. Die Epoche nemlich des Perserkrieges, dieses neue Blatt in der nationalen Historie, fand darin ihren eigentlichen Abschlufs, dafs sie sowohl für das systematische Denken als für die Praxis einen unerwarteten Anfang bildet und beide sonst getrennte Bahnen in einem gemeinsamen Zweck des Lebens verknüpft. Einerseits wurde nun die Betrachtung herrschender Prinzipien und der Gegensätze zwischen materieller Gewalt und dem Rechte des Vernünftigen ein leitender Gesichtspunkt; eine Fülle von Einsichten entwickelte sich aus den Schätzen der Erfah-

rung, und einmal in das innere Reich des Geistes geworfen drang der Blick auf alle Gebiete der Reflexion vor. Dann aber war aus jener Völkerbewegung eine absolute Freiheit und Autonomie für Attika hervorgegangen, die Kräfte der Bürger sammelten und regelten sich in der politischen Ordnung, sie gewannen mit den Fortschritten Athen's an Raschheit wie an besonnenem Mafs: ihr fruchtbarstes Ergebnifs liegt in der Einheit von Objektivem und Subjektivem, in der ungestörten Harmonie zwischen dem Staatsleben und der individuellen Bildung. Durch eine so gesunde Zeit sah Aeschylus sich auf festen Boden gestellt, und die Aufgabe seiner Poesie in die unmittelbarste Nähe gerückt. Sie sollte die Gegenwart zum klaren Bewufstsein ihrer Erfahrungen bringen, die in ihnen ruhenden allgemeinen Gesetze aufweisen und mit Hülfe der mythischen Bilderwelt die Gewifsheit begründen, dafs die Welt ein streng verknüpftes System der Intelligenz und der sittlichen Weisheit sei. Wie nun seine Zeitgenossen fortschreitend die Theorie zur Praxis gesellten, und in die positiven Zustände, die sie selber geschaffen hatten mit kontemplativem Gemüth sich vertieften, so richtet Aeschylus den idealen Blick auf Vergangenheit und objektive Voraussetzungen des Lebens, um aus ihrer Nothwendigkeit das Gebiet der realen Thatsachen zu begreifen und das unendliche Ziel des Diesseits in gemessene Schranken zu ziehen. Seine Spekulation betrifft daher weder das Individuum noch die subjektiven Ansprüche oder die gesellschaftlichen Kontraste, sondern den Menschen schlechthin als Glied einer vernünftigen Welt, und will das titanische Ringen der Menschheit, sofern sie den freien Willen und die praktische Sittlichkeit als ihre Leitsterne zur unbegrenzten Zukunft erkennt, mit dem dunklen Naturrecht und dem Walten der Gottheit versöhnen. Mithin steht seine Dichtung in den elementaren Prinzipien und schaut auf den geheimnifsvollen Hintergrund des menschlichen Werdens zurück: ihr Charakter ist wesentlich ein dämonischer (p. 698. fg.), ihr letztes Ergebnifs die Einsicht in höhere Fügungen, worauf das Gleichgewicht zwischen dem natürlichen und dem intellektuellen Dasein beruht. Dieser Standpunkt macht es unter anderem erklärlich, dafs der Dichter gerade das Sa-

tyrspiel (p. 659. 667.) als Meister behandelte, weil er solchen Stoffen durch Keckheit und Sinnesart völlig gewachsen war. Hieraus entspringt die pathetische Haltung und religiöse Farbe seiner Tragödien. Aeschylus theilt zwar mit seinen Zeit- und Kunstgenossen, welche Politik und sittliche Bildung stets im Zusammenhange der göttlichen Dinge fafsten und übten, den Ernst und die Hingebung, allein niemand von ihnen kommt ihm in Reinheit und Tiefe der Religion gleich. Offenbar ging er darin über das herkömmliche Mafs der Unschuld und genügsamen Frömmigkeit hinaus, dafs er die Macht, Gerechtigkeit und Fürsorge des obersten Gottes von den kleinlichen Einflüssen sowohl des Mythos als der pantheistischen Ansicht scheidet, sie dem einfachsten Begriffe nahe bringt und ein Wissen des Glaubens erstrebt. Seine Vorstellungen, welche häufig der Chor in gründlichen Betrachtungen entwickelt, sind würdig, aus inniger Andacht und Liebe zur Wahrheit hervorgegangen, überdies ist seine religiöse Denkart so sehr vom starren Dogmatismus entfernt, dafs er das praktische Band zwischen Glauben und Politik (p. 693.) zu knüpfen und die weltlichen Interessen in der freisinnigsten Weise zu heiligen weifs. Wenn daher die Schärfe des Dichters zuerst heftigen Widerspruch fand und ihn sogar in Lebensgefahr stürzte, so gab er doch genug Anregungen, um die feinsten Bestimmungen der Sittenlehre (p. 712. fg.) zu verbreiten, und indem er den Gesichtskreis des Volkes erweiterte, zugleich das Denken über die höchsten Fragen einheimisch zu machen. Indessen war dieses ausgezeichnete Verdienst nur ein zeitgemäfses, und der helle Verstand des Tragikers, welcher den reichen Gehalt religiöser Bildung auch in der klarsten Form entfaltet, konnte den nachfolgenden Geschlechtern wenig mehr als einzele tiefsinnige Sätze bieten. Er mufste hier immer mehr an Wirkung verlieren, denn der elementare Standpunkt (p. 701.) auf dem er die Geschichte des ideellen Weltgeistes umspannte, wurde früh verdrängt.

Aber nicht blofs auf dem Gebiete der Religion hat Aeschylus das geistige Mafs seiner Zeit verstanden und erschöpft, sondern auch in Planen, Mitteln und in der gesamten Oekonomie. Nur in grofsen Umrissen und männlicher Einfalt

behandelt er den Bau der Tragödie, und man beobachtet an ihm wie an jedem genialen Erfinder, dafs es ihm überall mehr auf das Wesen und den kräftigen Zusammenhang der Architektonik als auf die feine kunstvolle Verarbeitung der Massen ankam. Kein wichtiges Moment im tragischen Haushalt ist ihm entgangen, auch war die Jugend dieser Poesie, deren innerste Geheimnisse von ihm zuerst durchschaut und erschlossen wurden, der Kühnheit seiner Gesetzgebung auf allen durch ihn eröffneten Bahnen günstig. Zwar stützte sich sein schöpferischer Geist auf wenige Studien, in seiner markigen Individualität lag überdies eine solche Selbständigkeit und Sicherheit vor fremden Einflüssen, dafs er selbst seinem Nebenbuhler Sophokles weniges abmerkte; nirgend aber wird an ihm der denkende Künstler vermifst. Wieweit Natur und besonnene Kunst bei ihm gemeinsam wirkten, das deuten schon einige seiner Aeufserungen an. Dionysos sei ihm im Traum erschienen und auf sein Geheifs habe er ohne Mühe vermocht Tragödien zu dichten; er scheute denen gegenüber, welche wufsten oder tadelten dafs er den produktiven Eingebungen des Weines folge, das naive Geständnifs nicht, seine Dichtungen für ein Eigenthum des Gottes zu erklären. In ein anderes Licht rückt dieselben das bescheidene Wort: sie seien Brosame vom reichen Gastmale Homer's; sicher gewann er diesem Meister nicht blofs Mythen (p. 680.) sondern auch die ideale Auffassung des Heldenalters und der ihm geistesverwandten Vorzeit ab. Der einfachen wenngleich kunstlosen Hoheit eines Dichters gab er sogar den Rang vor dem zierlich geglätteten Werk; denn die tiefe religiöse Stimmung werde besser durch alterthümlichen Ernst angeregt. Diesem Satze gemäfs hat er die grofsartigste Wirkung durch schlichte Mittel begründet, aber nicht ohne prächtige Formen, welche dem ungemeinen Feuer seiner Begeisterung und Phantasie unentbehrlich sind. Auch war der Orient, dessen Einrichtungen und prunkhafter Luxus ihn fesselten, nicht spurlos an ihm vorüber gegangen; hierdurch gewann der Grundton des Aeschylus, die Weihe und der heilige Rost des Alterthums, eine höhere Färbung, die in Bildern, scenischem Rüstwerk und im poetischen Duft vielfach an den Geist der Orientalen erinnert.

Nicht blofs erfüllten ihn das Heldenthum und der Gedankenflug seiner Zeit, er empfand zugleich die Nothwendigkeit, das Korn des Gedankens und dessen Gehalt in seiner ganzen sinnlichen Stärke, vom würdigsten Glanz umgeben, vor Augen zu bringen. Von dieser Ansicht geleitet schmückte er das Bühnenwesen mit aller weltlichen und religiösen Ausstattung; man bewundert dafs seiner Ausdauer und erfinderischen Kraft gelang, was in den schwachen Anfängen der Gattung fast unglaublich scheint, die Verfassung des Theaters auf einen Gipfel zu führen, welcher der Vollendung nahe stand. Aeschylus ordnete die scenischen Räume, zierte sie mit dem schicklichsten Aufwand an Dekorationen, schuf das zur Maschinerie erforderte Material, zum Theil in phantastischen, durch den Orient angeregten Figuren, organisirte das dramatische Spiel durch ein Gleichgewicht zwischen Chor und beiden von ihm herangezogenen Schauspielern, hob die letzteren mittelst des prächtigen, selbst geistlichen Kostüms als Darsteller einer idealen Welt, und setzte seine Dichtungen aus eigener Macht in Scene, indem er Orchestik und musikalische Komposition bestimmte, vielleicht auch bedeutende Rollen übernahm. Diese Grundlagen einer vollständigen theatralischen Gesetzgebung (p. 571. ff.) trugen den Bau der tragischen Poesie, deren Kühnheit und Tiefsinn von den äufseren Formen gleichmäfsig unterstützt wurde. Sie empfing zunächst einen nationalen Gehalt vom Mythos. Indem der Stoff desselben (p. 680.) der sich in den Schicksalen gefeierter Heroen und Geschlechter bewegt, auf einem volksthümlichen Glauben ruhte, besafs er schon hieran seine Wahrheit und Anziehungskraft; Aeschylus gab ihm ein noch höheres und reineres Interesse, da er die erlesenen Bilder der Vergangenheit benutzte, um auf die sittlichen Thatsachen der Gegenwart hinzulenken und mit der poetischen Symbolik eine Philosophie der Geschichte vorzubereiten. Darin ist sein reflektirender Standpunkt ausgesprochen und sein Ideenkreis enthalten; die Methode womit er die Mythen behandelte, war an die Tetralogie (p. 580.) geknüpft. Diese bezeugt wie gründlich und durchdacht er sowohl zu erfinden als im einzelen zu arbeiten pflegte, wie trefflich er den Umfang des zuströmenden, noch von wenigen angebauten

Stoffes mit geistigen Motiven zu befruchten wufste; sie beweist aber auch dafs ihm die Nothwendigkeit, seine Aufgaben im engsten Raume zusammenzudrängen, fern lag und er vielmehr das epische Nacheinander in gemächlicher Breite festhielt. Hiermit ist die Geradheit und das einfache Fortschreiten seiner Oekonomie genau verbunden. Die Tragödie des Aeschylus ist nicht verflochten und auf versteckte Katastrophen angelegt (p. 699.), sondern von schlichtem Bau und ohne dramaturgisches Geheimnifs, sie rückt offen aber im langsamen Schritt auf das Ziel hin, ihre Handlung beschränkt sich auf ein kleines Mafs, dessen Stufen weniger in äufserer Bewegung als in lyrischem Stilleben und in beschaulicher Reflexion entwickelt werden. Dagegen hat er den wahren Gehalt des Dramas in die Charaktere (p. 677.) verlegt, und diese kräftigen aus einer heldenmüthigen Zeit gegriffenen Bilder des antiken Tugendbegriffs, welche sich stets in einem engen Gebiete der Sittlichkeit abschliefsen, umzieht der Ausdruck ihrer Gesinnung und Erfahrung mit einem ideellen Kreise, der durch die Gruppirung kontrastirender Figuren begrenzt und beleuchtet wird. Demnach liegt seine Stärke in der massenhaften Ethopöie, in der zusammenhängenden Anschauung eines Hauptcharakters; ihn sorgfältig auszumalen und in die Wechselwirkung von Gegensätzen zu verflechten ist ihm ebenso fremd als der innerlichen Welt nachzuforschen und die Stellung des Individuums im gesellschaftlichen Verbande hervor zu heben. Mit dem Pathos und substanziellen Gehalt eines leitenden Charakters, mit einer praktischen Gröfse war also der Verlauf des Stückes einfach gegeben; die Begebenheit welche den Schwerpunkt im Leben eines tüchtigen Menschen bilden soll, nimmt im Prometheus sogar nur den Anfang ein und setzt den Protagonisten aufser Thätigkeit, sie behauptet in den Sieben denselben Boden, ohne durch fernere Wendungen in Flufs zu kommen, in den Persern übt die fertige That ein entschiedenes Uebergewicht und bringt das Drama zum Stillstand; der einzige Agamemnon baut in strenger Symmetrie eine Stufenfolge gröfserer Ereignisse aus. Dies macht den Aeschylus von der äufseren scenischen Darstellung mehr als einen andern unabhängig, er darf namentlich die Einheiten

der Zeit und des Ortes (p. 675.) durch einen kühnen Griff überspringen; deshalb mufs er auch, da die Fabel im lyrischen Gedanken und in allgemeinen Ideen sich sammelt, den Kern sowohl des mythischen Stoffes als der an ihn geknüpften Themen in die Chorgesänge legen. Letztere (p. 730.) nehmen, wiewohl schon um einiges beschränkt, noch immer einen erheblichen Raum ein, und ein richtiges Verhältnifs konnte zwischen ihnen und der Handlung um so weniger bestehen, da der dramatische Körper zu klein und gedrungen ist, um in äufserlicher Breite sich zu gestalten und sämtliche Glieder in denselben dialektischen Prozefs zu ziehen. Seine Gedichte gehen daher in zwei geschiedene Massen aus einander, in die darstellende und in die melische, deren jene zu sehr in langen Reden, Erzählungen und Betrachtungen verweilt, ohne durch rasches Gespräch zu spannen oder den nöthigen Wechsel mittelst leichter Uebergänge einzuleiten, während die melischen Theile durch ihren Umfang ermüden und in Eintönigkeit verfallen. Man merkt dafs dem Dichter alles thatsächliche klar und unwidersprechlich vorliegt, mithin der Strom seiner tragischen Poesie wesentlich im Denken und Erörtern des Positiven sich bewegen mufste; sowie man auch am Chore, welcher hier vorzugsweise spekulatives Organ ist und dennoch nicht selten in die Rolle des Schauspielers übergeht (p. 730.), wiederholt den innigen Zusammenhang wahrnimmt, der damals die Reflexion mit der praktischen Thätigkeit verband. Wenn nun Aeschylus in der Oekonomie und drastischen Entwickelung geringe Kunst beweist, weil seiner einfältigen Sinnesart das Wesen der Gattung am höchsten steht, so hat er doch in der Haltung idealer Charaktere, wodurch der statarische Plan belebt und flüfsig erhalten wird, einen glänzenden Ersatz gewonnen. Kein Tragiker beherrschte neben oder vor ihm die Bühne mit ähnlichen Charakteren, die durch bewufste Konsequenz ihr Schicksal bestimmen und in vollkommener Sicherheit, mit ungeschwächter Stärke des Willens und erhaben über die gemeine Wirklichkeit, einen grofsen Zweck erfüllen. Auch sie wirken daher einzig mittelst grofser Umrisse; zartes und ausgeführtes, mit psychologischer Beobachtung verarbeitetes Detail ist solchen ethischen Typen unbekannt.

Zum Tiefsinn und männlichen Geiste dieser Tragödie pafst endlich die Form, deren Aeschylus sich bedient. Sie hat ein durchaus individuelles Gepräge, welches sie von den feineren und leichteren Darstellungsweisen seiner Nachfolger (p. 716. ff.) unterscheidet und den natürlichsten Grund darbietet, weshalb Aeschylus späterhin immer weniger fafslich und geniefsbar erschien. Die Mächtigkeit seines Stiles fordert einen feierlichen Ton, eine Schwere und Kraft des Wortes; anderseits ist die Hoheit dieses Mannes, so voll der festen und heroischen Gesinnung, von einem geraden und einfachen Vortrag unzertrennlich, welcher vorzüglich dem dialogischen Theil einen alterthümlichen, oft herben Anstrich verleiht. Wenn daher Anmuth, Leichtigkeit und Schönheit mangeln, so lehren eben jene niemals fehlenden Züge, der Adel staatsmännischer Bildung und die frische Begeisterung des ernsten Denkers, dafs es ihm weniger auf ein strenges Mafs zwischen Gehalt und rhetorischen Formen als auf Nachdruck und Gemessenheit ankam. Nur durch seine grofse Objektivität wird die Wärme dieser Darstellung gezügelt; durchdrungen von der Gewalt des Stoffes hat er selten gemüthliche Anklänge und Maximen zugelassen. Zwar ist Aeschylus auch gegen die Mittel der stilistischen Kunst nicht gleichgültig gewesen, allein er verwendet sie am liebsten zur äufseren Färbung und Pracht, um das Gefühl zu steigern und die Würde des Gedankens zu erhöhen. Dafür dient ihm nicht blofs ein eigenthümlicher Sprachschatz, von auffallendem Gepräge, durch Schall und gewaltige Zusammensetzung ausgezeichnet, überdies mit seltenen, fast verschollenen Wörtern oder Glossen durchflochten, die kein Tragiker in gröfserer Zahl benutzte, verbunden mit einer gewählten, vom gewöhnlichen Vortrag möglichst abweichenden Phraseologie, wodurch die melischen Theile sich von den dialogischen ausscheiden und in künstliche Dunkelheit gerathen; auch das Bild und die figürliche Redeweise gehört zu den Licht- und Stützpunkten seiner Komposition. In diesen Blüten einer sinnlich-lebhaften Anschauung hat sich das volle Feuer einer Phantasie abgespiegelt, deren Kühnheit eher dem lyrischen Fluge der Orientalen als dem mafsvollen Griechischen Genius verwandt zu sein scheint. Aeschylus leistet hierin oft vortreffli-

ches und seine malerischen Bilder, seine kräftigen Vergleichungen bezeugen einen reichen dichterischen Geist; sie werden aber nicht immer durch Takt und Kritik in strengen Grenzen gehalten, sondern da sie gröfstentheils ein äufserer Schmuck bleiben, und weder mit dem innersten Wesen und den Bedeutungen der tragischen Formel sich verschmelzen, noch dem logischen Bedürfnifs entsprechen wollen, so drücken sie den Gang der Rede durch Ueberflufs und allzu plastische Breite. Jener Ueberflufs hat aber einen nahen Zusammenhang mit der Neigung des Dichters, jeden hervorstechenden Punkt, jedes Pathos zumal des erregten Gefühls durch die Häufung sinnverwandter Begriffe zu malen und in ihrer ganzen Würde merklich zu machen; hieraus fliefst die Menge seiner Pleonasmen und überschwänglichen Wendungen, welche sogar einfache Dinge mit einigem Schwulst bekleiden. Gleichwohl ist er in einigen Dramen, wie den Sieben und Persern und noch mehr im Prometheus, der natürlichen und ungesuchten Rede treuer geblieben. Ohne Zweifel glänzt Agamemnon als Gipfel dieser prächtigen, durch Bilder und kostbares Beiwerk verzierten Diktion; demnächst sind im allgemeinen die Chorlieder von solcher prunkhaften Beredsamkeit erfüllt, woher die geringe Flüfsigkeit derselben und die Schwierigkeiten die sie dem Ausleger entgegenstellen. Einen ähnlichen Geist athmet auch seine metrische Kunst. Aeschylus gründete zu gleicher Zeit das Sprachsystem und die rhythmische Komposition der Tragödie. Mit feinem Ohr erlas er einen Schatz musikalischer Formen (p. 727.), wie die Verschiedenheit der Charaktere und des Pathos ihrer bedurfte; keiner seiner Nachfolger hat ihn in Erfindsamkeit, in Tiefe oder Mannichfaltigkeit der oft wunderbar gefügten Rhythmen erreicht. Daran schliefsen sich seine nach allen Seiten ausgebildeten Versmafse an, namentlich die melischen, welche Sauberkeit mit Wohlklang und ergreifender Kraft verbinden; aber auch hier ist eher für Majestät als Lieblichkeit gesorgt, und aus den edelsten Metris spricht der leidenschaftliche Schwung der That. Insbesondere zeichnet den iambischen Trimeter, der noch wenig in den Wechsel eines gewandten Dialogs eingeht, sein schwerer anstrebender Schritt aus, er gewinnt durch Häufung langer

Sylben an feierlichem Klang, durch kolossale Zusammensetzung und Glossen an rauschendem Pomp; sein einfacher geregelter Bau läfst jeden Vers, dessen Ende mit den Interpunktionen zusammenzutreffen pflegt, als gesondertes und abgeschlossenes Ganzes erscheinen. Diese schlichte Symmetrie steht in naher Verbindung sowohl mit der Einfachheit des naiven Satzbaus, der in kleinen parataktischen Satzgliedern sich summarisch ausspricht und mittelst der nüchternsten Partikeln anknüpft, als auch mit der natürlichen Einfalt der Syntax, wiewohl sie nicht selten vom Herkommen abweicht, und sogar manches auffallende Anakoluth verstattet. Wie dort die strenge Gebundenheit, so erweckt und berechnet aller Aeschylische Rhythmus den Eindruck einer höheren Poesie, deren Weihe von den Bewegungen des äufseren Lebens und dem Anhauch prosaischer Ordnung sich in weiter Ferne hält.

2. Als allgemeiner Ausdruck des Aeschylischen Tones gilt *μεγαλοψυχία, μεγαλοφωνία*, wie in Stellen bei Blomf. in *Pers.* 553. Alles wesentliche sagen die Worte bei Dio Chrys. *Or.* LII. p. 267. *ἥ τε τοῦ Αἰσχύλου μεγαλοφροσύνη καὶ τὸ ἀρχαῖον, ἔτι δὲ καὶ τὸ αὔθαδες τῆς διανοίας καὶ φράσεως.* Den Leuten von feinem Geschmack in der ochlokratischen Zeit erschien er freilich als bombastischer Polterer, *ἀξύστατος, ψόφου πλέως, στόμφαξ, κρημνοποιός* Arist. *Nub.* 1370. und die mit feiner Ironie durchzogene Kritik der *Ranae* verhehlt es nicht, wie sehr die damalige Bildung diesem gehobenen Pathos entfremdet war, z. B. in der Malerei v. 822. ff. Der Komiker beweist weit mehr ehrerbietige Scheu vor dem Verdienst eines so kolossalen Charakters als Anerkennung seiner dichterischen Eigenthümlichkeit. Ihm erschien er als Steifnacken, *fr. inc.* 40. *οἶμαι γὰρ αὐτὸν κόλλοπι ἐοικέναι.* Ueber die religiösen Ansichten des Dichters wäre jetzt mehr zu leisten als Klausen in seinem p. 714. genannten Buch vermochte. Einigen Stoff zu neuen Fragen bietet Schömann's Darstellung über den Prometheus. Aeufserungen des Aeschylus über seinen Beruf: die naive Erzählung Pausan. I, 21, 3. *ἔφη δὲ Αἰσχύλος μειράκιον ὢν καθεύδειν ἐν ἀγρῷ φυλάσσων σταφυλάς, καί οἱ Διόνυσον ἐπιστάντα κελεῦσαι τραγῳδίαν ποιεῖν· ὡς δὲ ἦν ἡμέρα, πείθεσθαι γὰρ ἐθέλειν, ῥᾷστα ἤδη πειρώμενος ποιεῖν.* Daher die Behauptung des Gorgias, alle seine Dramen seien des Dionysos voll (Plut. *Qu. Symp.* VII. p. 715. E.), ferner die Beobachtung dafs er im Weinrausch dichtete, zuerst auch die Rollen trunkener eingeführt habe, Plut. ib. I. p. 622. D. Callisth. ap. Luc. Enc. Demosth. 15. und Ath. X. p. 428. F. aus Chamaeleon, mit einem Anekdöt-

48 *

chen: *μεθύων γοῦν ἔγραφε τὰς τραγῳδίας. διὸ καὶ Σοφοκλῆς αὐτῷ μεμφόμενος ἔλεγεν ὅτι, ὦ Αἰσχύλε, εἰ καὶ τὰ δέοντα ποιεῖς, ἀλλ' οὖν οὐκ εἰδώς γε ποιεῖς.* Verhältnifs zum Homer: Ath. VIII. p. 347. E. *τοῦ καλοῦ καὶ λαμπροῦ Αἰσχύλου, ὃς τὰς αὐτοῦ τραγῳδίας τεμάχη εἶναι ἔλεγε τῶν Ὁμήρου μεγάλων δείπνων.* Zur engeren Deutung von Welcker und Nitzsch *de mem. Hom. antiq.* p. 22. gibt jener Gedanke keinen Anlafs, der die epische Schule sowohl für den mythischen Stoff als für den dramatischen Geist des Aeschylus anerkennen sollte. An letzteres erinnert Aristoph. *Ran.* 1051. sq. Verhältnifs zum Alterthum: Porphyr. *de Abstin.* II, 18. *τὸν γοῦν Αἰσχύλον φασί, τῶν Δελφῶν ἀξιούντων εἰς τὸν θεὸν γράψαι παιᾶνα, εἰπεῖν ὅτι βέλτιστα Τυννίχῳ πεποίηται. παραβαλλόμενον δὲ τὸν αὐτοῦ πρὸς τὸν ἐκείνου ταὐτὸν πείσεσθαι τοῖς ἀγάλμασι τοῖς καινοῖς πρὸς τὰ ἀρχαῖα· ταῦτα γὰρ καίπερ ἁπλῶς πεποιημένα θεῖα νομίζεσθαι, τὰ δὲ καινὰ περιέργως εἰργασμένα θαυμάζεσθαι μέν, θεοῦ δὲ δόξαν ἧττον ἔχειν.* Studien unseres Dichters bezeugt niemand; man müfste denn Aeufserungen über seine Philosophie hieher ziehen. Von Cic. *Tusc.* II, 10. *Veniat Aeschylus, non poeta solum sed etiam Pythagoreus; sic enim accepimus*, ist es schwer Gebrauch zu machen; noch schwerer von Ath. VIII. p. 347. E. *φιλόσοφος δὲ ἦν τῶν πάνυ ὁ Αἰσχύλος*, der hiermit einen Ausspruch des Tragikers von philosophischer Farbe einleitet. Ganz anderer Art sind die Neuerungen im Mythos, welche die Aufmerksamkeit der Alten erregten: insbesondere des Herod. II, 156. (coll. Pausan. VIII, 37, 3.) der hierin den Einflufs Aegyptischer Theologie zu sehen meinte. Indessen gibt die gelegentliche Bemerkung von Pausan. IX, 22. f. über des Aeschylus Verkehr mit den Anthedoniern, die er wegen des Meergottes Glaukos befragte, eine Spur für die Art seiner mythologischen oder stofflichen Studien.

Orientalische Reminiscenzen finden sich hauptsächlich in Benutzung von Apparaten: wie die durch den Persischen Zug bekannt gewordenen telegraphischen Feuer (Herod. IX, 3. cf. Wess. *in Diod.* XIX, 57.), das *ἄγγαρον πῦρ* des Agamemnon in Verbindung mit dem *φρυκτωρεῖον* (Poll. IV, 127. 129.), ferner die Purpur-Teppiche, die Anwendung phantastischer Mischfiguren nach Art des *τραγέλαφος, γρυπαίετος, ἱππαλεκτρυών* u. a. Bedeutsamer mufs uns der Anflug an die Bildung der orientalischen Poesie erscheinen; unter den vielen überraschenden Wendungen der Art, welche dem Agamemnon den Stempel einer unvergleichlichen Weihe aufdrücken, glänzt v. 966—972. welche Stelle unwillkürlich an den Lichtpunkt des von Göthe behandelten Arabischen Liedes erinnert: „Sonnenhitze war er am kalten Tag, und brannte der Sirius, war er Schatten und Kühlung." Ehemals entdeckte man auch beim Aeschylus Orientalismen, namentlich Hebraismen:

Harles *in Fabr. B. Gr.* II. 169. Noch eine andere Verwandschaft, die zuweilen in Erstaunen setzt (z. B. wenn man die bombastischen Stellen in König Johann vergleicht), hat man aufgefunden, nemlich mit Shakspere.

Ueber die Oekonomie des Dichters ist öfters die Meinung aufgestellt worden, daſs um die Mitte seiner Dramen ein Stillstand eintrete; wogegen Schöll Att. Tetral. p. 26. streitet. Er meint daſs vielmehr durch ein vorausdeutendes Moment der Uebergang zur weiteren Entwickelung gegeben werde und die Handlung alsdann gesteigert fortschreite. Mit einer solchen Erläuterung kann Aeschylus nichts gewinnen, wenn er einmal mehr ideellen Gehalt als dramaturgischen Reichthum besitzt, und jedem künstlichen Plane (Dio Chrys. sagt mit Recht von ihm, *οὐδὲν ἔχοντα ἐπιβεβουλευμένον*) fern steht. Statt vieler Belege darf hier der mit erstaunlicher Ehrlichkeit angelegte Philoktet dienen. Auch hat der alte Biograph diesen Punkt in aller Kürze sehr verständig aufgefaſst. Insofern läuft alles wesentliche auf die Bemerkung Solger's über Schlegel p. 98. hinaus: „Es ist wahr, die Handlungen seiner Personen bilden fast immer nur eine Reihe von Scenen; aber desto wunderbarer weiſs er durch den Chor die Bilder der entferntesten Vergangenheit hervorzuzaubern und den gegenwärtigen Erfolg darin als in seinem Keime anschaulich zu machen" u. s. w.

Sprache und Sprachschatz: A. Wellauer *Lexicon Aeschyleum*, *L.* 1830. Unter den Gewährsmännern *τῆς αὐστηρᾶς ἁρμονίας* nennt den Aeschylus Dionys. *C. V.* c. 22. der über seine Komposition eine wichtige Bemerkung hat *π. δειν. Δημοσθ.* c. 39. *καὶ ταῦτα δ' ἔτι τῆς ἀρχαίας καὶ αὐστηρᾶς ἁρμονίας ἐστὶ χαρακτηριστικά· τὸ μήτε συνδέσμοις χρῆσθαι πολλοῖς μήτ' ἄρθροις συνεχέσιν, ἀλλ' ἔστιν ὅτε καὶ τῶν ἀναγκαίων ἐλάττοσι· τὸ μὴ χρονίζειν ἐπὶ τῶν αὐτῶν πτώσεων τὸν λόγον, ἀλλὰ θαμινὰ μεταπίπτειν· τὸ τῆς ἀκολουθίας τῶν προεξενεχθέντων ὑπεροπτικῶς ἔχειν τὴν φράσιν μηδὲ κατάλληλον· τὸ περιττῶς καὶ ἰδίως καὶ μὴ κατὰ τὴν ὑπόληψιν ἢ βούλησιν τῶν πολλῶν συζεύγνυσθαι τὰ μόρια. καὶ παραδείγματα δ' αὐτῆς ποιητῶν μὲν . . ἥ τ' Αἰσχύλου λέξις ὀλίγου δεῖν πᾶσα κτλ. κἂν τούτοις εὐγένεια καὶ σεμνότης ἁρμονίας τὸν ἀρχαῖον φυλάττουσα πίνον.* Elemente dieser herben, abspringenden und oft prophetischen Darstellung sind namentlich beim Aeschylus das Asyndeton, die Anakoluthie und die derselben benachbarte Aposiopesis: eigenthümliche Beispiele *Agam.* 571. 652. und dort die kolossalste Periode 188. ff. Auſserdem gehört zur alterthümlichen Komposition bei Griechen und Römern, welche weder den strengsten Haushalt sucht noch den fremdartigen Ueberfluſs meidet, der Hang zu Pleonasmen und tautologen Ausdrücken:

ἥκω καὶ κατέρχομαι (dem *σκοποὺς καὶ κατοπτῆρας* *S. Th.* 36. *εἰς τοὺς ἔνερθε καὶ κάτω χθονὸς τόπους* *Eum.* 1009. und so vieles andere gleicht) gerügt von Arist. *Ran.* 1165—68. Daher ist ihm das Gnomische des Ausdrucks, welches der Proprietät bedarf, fremd geblieben oder nicht gelungen; worauf auch der Biograph in seiner treffenden Charakteristik aufmerksam macht: *κατὰ δὲ τὴν σύνθεσιν τῆς ποιήσεως ζηλοῖ τὸ ἁδρὸν ἀεὶ καὶ πλάσμα, ὀνοματοποιίαις τε καὶ ἐπιθέτοις, ἔτι δὲ μεταφοραῖς καὶ πᾶσι τοῖς δυναμένοις ὄγκον τῇ φράσει περιθεῖναι χρώμενος. — τὸ δὲ πανοῦργον κομψοπρεπές τε καὶ γνωμολογικὸν ἀλλότριον τῆς τραγῳδίας ἡγούμενος. — διὸ ἐκλογαὶ μὲν παρ' αὐτῷ τῇ κατασκευῇ διαφέρουσαι πάμπολλαι ἂν εὑρεθεῖεν· γνῶμαι δὲ ἢ συμπάθειαι ἢ ἄλλο τι τῶν δυναμένων εἰς δάκρυα ἀγαγεῖν οὐ πάνυ.* Um die Erforschung des glossematischen Theiles hat Blomfield sich ein Verdienst erworben, doch kann dieser Anfang nicht mehr genügen, wenn man den engeren Sprachschatz des Aeschylus überblicken und beurtheilen will.

Metrik: C. Burney *tentamen de metris Aesch. choricis*, *Cant.* 1809. 8. Jetzt ersetzt durch die *Metra Aeschylea* von Dindorf, *Ox.* 1842. Von alten Arbeiten wird genannt des Eugenius (unter K. Anastasius, Suid. v.) *Κωλομετρία τῶν μελικῶν Αἰσχύλου, Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου, ἀπὸ δραμάτων ιέ.*

3. **Dichtungen des Aeschylus.** Sein Ruhm beruht, abgesehen von einigen Versuchen in der Elegie, auf den muthmafslich zu cyklischen Trilogieen verknüpften Tragödien, denen sich entsprechende Satyrdramen anschlossen. Letztere wurden von den gelehrten Alexandrinern wenig beachtet und gingen zum gröfseren Theile verloren; aber auch die Sammlung der Tragödien war unvollständig, und einerseits gab man ihre Zahl auf 90 an, während andere 70 und darüber rechneten. Bei der letzteren Zählung müssen wir stehen bleiben, da sich höchstens 64 Tragödien (etwa 9 Satyrspiele einbegriffen) als verloren ergeben. Die Bruchstücke derselben sind in ihrer Gesamtzahl nur mäfsig, auch selten ausgedehnt und umfassend genug, um eine Herstellung des ursprünglichen Planes zu begünstigen. Unter den zahlreichen Stücken welche den Trojanischen Fabelkreis behandelten, ragen die *Μυρμιδόνες* hervor; unter denen welche Heroensage, zum Theil den Naturdienst als Gegenstand hatten, *Νιόβη, Ξάντριαι*, die Kette der Trilogie *Λυκούργεια*, sowie auf dem dämonischen Gebiete die beiden untergegangenen *Προ-*

μηθεύς (Πυρφόρος und Λυόμενος) nebst den erheblichsten der Satyrdramen.

Alphabetisches Verzeichnifs hinter der Vita Aeschyli, zwar unvollständig aber aus guten Alexandrinischen Registern gezogen, gibt 72 Titel. In der Vita selbst heifst es: ἐποίησε δράματα ἑβδομήκοντα, καὶ ἐπὶ τούτοις σατυρικὰ ἀμφὶ τὰ πέντε, wo die Variante σατυρικά· ἀμφίβολα πέντε sicher den Vorzug verdient. Suidas dagegen, ἔγραψε δὲ καὶ ἐλεγεῖα καὶ τραγῳδίας ἐνενήκοντα. Welcker Tril. p. 543. ging zu weit, wenn er 112 Dramen und darüber zu ermitteln meinte. Dafs den Alexandrinern nicht alle Stücke mehr zur Hand waren, lehrt Schol. Arist. *Ran.* 1301. wo die gelehrten Kritiker halb rathend diesem oder jenem Drama den parodirten Vers zuwiesen, die Meister ihre Unkunde bekannten, Ἀρίσταρχος καὶ Ἀπολλώνιος, ἐπισκέψασθε πόθεν εἰσί. Nach demselben Schol. 1385. fand Asklepiades einen Vers in den Xantrien auf, εὗρε δὲ Ἀθήνησιν ἔν τινι τῶν διασωθέντων. Fragmentsammlung: zuerst durch Stanley angelegt, vermehrt von Butler (T. 8. seiner Ausg., wiederholt von Schütz T. V.), vervollständigt von Dindorf seit der Bearbeitung in d. *Scenici Gr.* 1830. Zur Restauration derselben hat die wichtigsten Beiträge in einer Reihe von 11 Programmen (1812—38.) Hermann geliefert, mehr oder weniger im Widerspruch mit den Ansichten und trilogischen Kombinationen von Welcker in der Trilogie, im Rhein. Mus. und über die Griech. Trag.

Ein anschauliches Bild von der Eigenthümlichkeit und den Fortschritten des Aeschylus läfst sich daher nur aus den erhaltenen 7 Tragödien gewinnen: ein Bild, in dem wir die nothwendigen Abstufungen seiner Kunst, von einem aus Chören und Zwischenspiel gemischten Drama bis zur Vollkommenheit des Agamemnon, besser unterscheiden würden, wenn die Chronologie durchaus feststände. Ihre jetzige Ordnung beruht darauf, dafs man in Byzantinischer Zeit die drei vorderen am fleifsigsten las und abschrieb (woher die Mehrzahl der MSS. für diese Gruppe), die durchaus vernachläfsigten Hiketides an das Ende schob, demnach die mehr beachtete Orestie in die Mitte nahm.

1. Προμηθεὺς δεσμώτης, nicht vor Ol. 75, 2. (p. 746.) gedichtet, seinem Gedanken nach das kühnste und paradoxeste Drama, worin nur Götter spielen und der Mythos auf den Kampf göttlicher Interessen sich beschränkt. Prometheus büfst den Raub des Feuers, welches er wider den Willen des Zeus

zu den Menschen brachte, durch seine Fesselung an einen öden Felsen der Wüste; dort wo seiner eine Zukunft voll unbegrenzter Qualen wartet, gehen ihn nach einander die Oceaniden, die als Chor ausharren, Oceanus selbst und zuletzt Hermes an, um seinen Sinn durch Worte des Trostes, durch ernste Warnung und sogar harte Drohungen zur Milde und Fügsamkeit in die höhere Macht zu stimmen. Umsonst: der Titan begegnet allen Zumuthungen mit ungebeugter Entschlossenheit, im Gefühl seines guten Rechtes und im stolzen Bewufstsein des Verdienstes um das Menschengeschlecht, welches er durch das Geschenk des Feuers aus dem Zustande dumpfer Thierheit gerissen und zur Entwickelung seiner Kraft getrieben habe, das ihm Erfindungen, Künste und den erhebenden Geist der Hoffnung verdanke. Ihn selbst hebt noch der Kontrast zur Io, welche durch Zeus Liebe Verfolgung erleidet und geängstet nach langen Irrfahrten Ruhe finden soll, zugleich bestimmt ist durch einen ihrer Nachkommen den Prometheus von seinen Leiden zu erlösen. Im Besitz dieser und einer zweiten Weissagung, die über die Herrschaft des Götterkönigs entscheidet, von ihm aber ungeachtet eines drohenden Gebots nicht offenbart wird, trotzt er dem härtesten Geschick; das Stück schliefst, indem Prometheus unter dem Aufruhr der Elemente mit Donner und Blitz in den Abgrund geschleudert wird. Die Oekonomie erscheint in gröfster Einfachheit, die Handlung ist so gering als möglich, im wesentlichen auf zwei Schauspieler beschränkt, und von der äufseren Bewegung fast gänzlich in ein Gemälde der innerlichen Welt gezogen; seine Hauptfigur ein unverrückbarer in sich geschlossener Charakter, dessen Kühnheit und geistige Kraft mit bewundernswürdiger Treue gezeichnet wird; in der Darstellung tritt ebenso sehr die Herrschaft über den Gedanken als die klare Bildung der Form hervor, besonders aber erfreut die letztere durch frischen Ton und natürlichen Ausdruck, der diese Tragödie zur fafslichsten der sieben macht (wozu noch die merkliche Reinheit des Textes beiträgt); endlich sind die melischen Theile nicht zu gedehnt, und sie fesseln durch den Wechsel der ergreifendsten Rhythmen. Zur Befriedigung würde nichts mangeln, wenn die grelle Färbung des Dramas, welches mit den einfachsten

Mitteln in hohem Grade Hafs, Erstaunen und Mitleid zu erregen weifs, anders als durch schroffe Einseitigkeit erreicht wäre. Prometheus ist als Held und als Genius der aufstrebenden Menschheit in ein glänzendes Licht gegen Zeus ihren Unterdrücker, den undankbaren Tyrannen gesetzt, der überdies in einen dunklen Hintergrund zurückweicht; und wiewohl das Thema sich als den Streit zwischen den alten und jungen Göttern oder als Dialektik einer neuen, aus gesetzloser Naturkraft aufkeimenden sittlichen Weltordnung ankündigt, so wird doch nur das eine Glied dieses Prozesses fast parteiisch dargestellt, so dafs Götter und Menschen in feindlichem nirgend versöhntem Gegensatz aus einander treten. Hieraus erwächst das ernste Bedenken: konnte der religiöse Sinn des Aeschylus, welcher die reinsten Vorstellungen von der obersten Gottheit (p. 698.) und ihrem Zusammenhange mit der Welt verbreitete, mit einer so herben zerstörenden Kritik des Zeus, des Gipfels im nationalen Kultus, sich befreunden oder ein Mann von seinem Kunstverstand einen so gar nicht aufgelösten Mifsklang ertragen und das Uebergewicht eines einseitigen, mit der Wahrheit und dem natürlichen Gefühle streitenden Momentes, dem Attischen Publikum gegenüber bis zum Ende durchführen? Zu keiner von beiden Annahmen ist man befugt: Aeschylus bedandelte jeden Mythos als Mittel zum Zweck, nicht als unmittelbares Objekt; die Abenteuer des mythischen Zeus lagen ihm also fern, um so mehr als er niemals die Widersprüche der poetischen oder volksthümlichen Götterlehre zu sichten liebt. Wenn nun schon das harmonische Bild des Dichters sowohl die Hypothese (p. 713.) verbietet, dafs er alles Ernstes den höchsten Gott auf einer niederen mythologischen Stufe fassen und sein Wesen einer zersetzenden Läuterung unterwerfen wollte, als auch die Meinung, er habe mit der schneidenden Waffe dieses Mythos unter den Athenern einen tiefen Hafs der Tyrannei begründet, so findet diejenige Deutung des Stü-Stückes, die vor anderen locken mag, dafs es die Freiheit und Würde des menschlichen Willens im erhebenden Triumph des Unterliegens verherrliche, auf dem Boden des Aeschylischen Glaubens keine Statt. Vielmehr führt alles zur Ueberzeugung: der gefesselte Prometheus erhielt seine Lösung und Berichtigung

im verlorenen Προμηθεὺς λυόμενος, dessen Plan nur fragmentarisch bekannt ist. Ein Chor von Titanen besuchte dort den am Kaukasus angeschmiedeten Prometheus, dessen Leber ein Adler zerfleischte; Herakles der dreizehnte Abkömmling der Io befreit ihn von seiner Pein und hört in ausführlichem Vortrag die Wege und Kämpfe, die er versuchen müsse, während Chiron für Prometheus zur Unterwelt hinabstieg, letzterer aber als Symbol seiner Leiden einen Weidenkranz, den Anlafs für Bekränzung bei den Gastmälern, um das Haupt legte. Zeus schlichtete den Zwiespalt, indem er seinen Sohn, den Meister in heroischer Tugend, dem durch Ungethüm jeder Art bedrängten Menschengeschlecht zum Schützer gab. Uebrigens hatten beide Dramen längere Digressionen aus der mythischen Geographie mit einander gemein, die zwar theilweise dunkel und märchenhaft, aber für den damaligen Stand der Länderkunde nicht gleichgültig sind.

Bearbeitungen: aufser denen von Brunck, Blomfield u. a. welche besser unter den Kollektivausgaben ihren Platz finden, gehört hieher die Italienische Uebers. mit philologischen Noten von Giacomelli, Roma 1754. 4. (wiederholt von Butler) Deutsch v. Fr. Jacobs in Wieland's Att. Mus. 1801. III, 3.

Die Fragen welche beim Prometheus in Betracht kommen, hat zuerst im Zusammenhange behandelt das Buch (p. 581.) von Welcker über die Aeschylische Trilogie Prometheus, welches zu verwandten Forschungen und zu den fortgesetzten Erörterungen über die tragische Komposition der Tetralogie den Anstofs gab, dessen Verdienst durch gröfsere Beschränkung auf das gegebene Mafs und durch eine strengere Ordnung erhöht worden wäre. Ein Supplement gewährt die Einleitung der jüngst erschienenen gewandten Uebersetzung: Des A. gefesselter Prometheus Gr. u. Deutsch mit Einleitung, Anm. u. dem gelösten Prom. Greifsw. 1844. Wer unser Stück für abgeschlossen und sich selbst genügend hielt, sah ein Thema von der Hoheit und Seligkeit des freien Willens (so Schlegel), worauf unwillkürlich auch die jugendliche Lesung haftet, oder ein patriotisches Gedicht wider die Tyrannei (Schütz), noch bestimmter (Passow *Opusc.* p. 20.) eine Allegorie gegen die vermeinte neue Despotie der demokratischen Partei; man war unbekümmert um die daraus entspringenden Schwierigkeiten für die religiöse Stellung des Dichters, die Herm. *Opusc.* IV. 256. allerdings gering angeschlagen hat, aber die Behauptung, *neque habuerunt ista apud Graecos offensionem, nec potuerunt habere, ut in religionibus, quae totae ex huiuscemodi*

fabulis essent compositae, steht mit sicheren Thatsachen in offenem Widerspruch. Die Gegner (und jetzt werden wenige den Prom. vereinzelt nehmen) geriethen meistentheils auf ein ähnliches Resultat, indem sie den Zeus durch eine Reihe von Kulturstufen auf seiner Laufbahn vorrücken und in einem trilogischen Stufengang sich aller brutalen Willkür entschlagen liefsen. Man schien nicht zu bemerken dafs in einer solchen dem Prometheus und der menschlichen Opposition ausschliefslich günstigen Idee (am schärfsten ausgesprochen in den Mittheilungen bei Welcker p. 92—94.) nicht der theogonische Zeus, mit dem ohnehin die Tragödie niemals sich berührt, sondern der oberste Gott der Staatsreligion, die Intelligenz der sinnlichen Welt untergraben werde. Den gefährlichsten Platz weist aber Welcker p. 111. dem Dichter an, den er als Anhänger der tieferen alten (d. h. der vermeinten Eleusinischen) Theologie betrachtet: dafs nemlich er, der die schwachen Seiten des Mythischen wohl erkannte und gelegentlich angriff, zuletzt mit einem Hauptschlage gegen die Hesiodische Theogonie den Unterschied zwischen ihren Göttergeschichten und dem wirklich Göttlichen dargethan habe. Hier mag für einen Augenblick dahin gestellt bleiben, wieviel Geduld man den Attischen Zuschauern, wieviel Klugheit dem Aeschylus zumuthen wolle; die wesentliche Frage würde doch sein, ob der Tragiker welcher der einfachen Hesiodischen Fabel gerade die bedenkliche Wendung seines Prometheus gab und den moralischen Bruch zwischen unabhängigen göttlichen Mächten eigens erfand, irgend durch tüchtige Charaktere und Gegensätze dafür gesorgt habe, dafs die Wagschale zu Gunsten der göttlichen Weltregierung neigte und auch der Widerspruch ihres anscheinenden Unrechts überzeugend fortfiel. Der bis zum äufsersten vorgeschrittene Gegensatz forderte wie in den Eumeniden einen Vertrag, einen Uebergang aus dem unbedingten menschlichen Streben zu den vom höchsten Ordner gebotenen sittlichen Schranken; auch läfst das Wort *Prom.* 192. erwarten dafs der eine Theil dem anderen entgegen kam; aufserdem hatte schon Hesiod. ϑ. 530. den Herakles als Bindeglied beider Kreise bezeichnet, welcher den Prometheus erlöst und auf Erden ruhmvoll wirken soll. Aeschylus dagegen wendet seine ganze Kraft an die Sache des Menschengeschlechts, sein Prometheus ruht gleich dem Göthischen auf eigenen Füfsen und neben ihm gilt kein weiteres Recht; für den Herrscher der Welt ist ein gewichtiges Wort nur im zweiten Chorlied, gediegener als die Rede des Oceanus, eingelegt; schwerlich konnte daher Zeus im verlorenen Stücke das rechte Gleichgewicht herstellen, und nur ein Sprung, ein mehr äufserlicher Vermittler machte dem Zwiespalt ein Ende. Das Problem (welches man hoffentlich nicht mit dem Faust vergleichen wird) ging über den antiken Gesichtskreis hinaus, weil Menschen und Götter ursprünglich von ein-

ander unabhängig existirten, eher durch einen wechselseitigen Vertrag als durch ein sittliches Band zusammengehalten; jede mögliche Versöhnung lief auf eine Berichtigung des Naturzustandes, nicht auf die Verkündigung des neuen intellektuellen Prinzips hinaus. Letzteres hat indessen Schömann als Motiv des doppelten Prometheus gefafst und seiner Nachdichtung zum Grunde gelegt: die Alten meint er (p. 42.) hätten schon im Hesiodischen Mythos von Zeus und den Titanen angedeutet, dafs der Mensch unzulänglich und von der göttlichen Gnade abhängig sei; zugleich aber die böse Neigung trage, der Gottheit ihre Ehre zu entziehen und auf eigene Klugheit zu vertrauen; Aeschylus lasse nun die Menschen durch Entwickelung ihrer langsam geahnten Kräfte sich auf die Stufe der einseitigen Bildung erheben und das Natürlichmenschliche zur Spitze steigern, wogegen zuletzt erwiesen worden sei (p. 50.), Prometheus habe blofs Künste des sinnlichen Bedürfnisses, nicht die edelsten und *höchsten* Güter gebracht, weil die Sittlichkeit fehlte, die nur von den Göttern kommen könne. Den leitenden Gedanken dieser Komposition hatte Müller II. 96. fg. vorweggenommen: aus dem Kampf der straffen Gegensätze finde die göttliche Leitung der Dinge einen Weg zur Harmonie; die Abweichung vom Rechten liege auf Seiten des Prometheus und sei nur die Abirrung einer edlen grofsartigen Natur; im Durchbruch von der Titanischen Zeit zur Herrschaft der Olympischen Götter erschien die Härte des Zeus als Nothwendigkeit, bis in der Ordnung des gegenwärtigen Zeitalters auch Milde und Gnade hervortreten durften.

Dafs der zweite Prometheus mit dem gefesselten unmittelbar zusammenhing, bezweifelt Hermann *de Aeschyli Prometheo Soluto* (1828.) in *Opusc.* IV. *num.* 5. Seine Einwürfe betreffen mehrere Nebendinge, welche die Verknüpfung beider unbequem oder gewaltsam, nicht unmöglich machen; dagegen würde sich eine Hauptsache, das mit guter Absicht eingefügte Episodium der Io, gar nicht oder oberflächlich erklären lassen, wenn der gefesselte Prometheus ohne Fortsetzung und vollständigen Abschlufs geblieben wäre. Sonst fehlt ein äufseres Zeugnifs; denn *τῷ ἑξῆς δράματι Schol. Prom.* 511. 522. gibt keinen Anhalt, am wenigsten (s. Herm. p. 261.) das frühere Scholion. Wir müssen ihn daher schon als das Mittelstück einer Trilogie hinnehmen, deren Vor- und Nachspiel verloren sind. Denn das Satyrdrama Prometheus welches der Perser-Trilogie sich anschlofs, kann nur von *Προμ. Πυρφόρος*, einer heiteren Dichtung auf die Attischen Prometheen verstanden werden; die Citation des Pollux *Πρ. Πυρκαεύς* gewährt nicht den eigentlichen Ausdruck, am wenigsten darf sie zur Ansetzung zweier verschiedener Stücke berechtigen.

2. Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, ungewifs in welcher Zeit, aber spätestens um Ol. 79. aufgeführt, ein Stück von sehr einfacher Kunst und Anlage. Sein Mittelpunkt ist König Eteokles, ein kräftiger und besonnener Charakter, voll des kriegerischen und patriotischen Sinnes, der in reiner Vaterlandsliebe wirkt und stirbt. Ihn findet die Gefahr des Krieges vorbereitet, er beruhigt den aufgeregten Staat und erinnert an die Pflichten der Bürger, dann vernimmt er von seinem Boten die Charakteristik und die Absichten der sieben feindlichen Heerführer, und indem er in ausführlichem Gespräch die letzteren beurtheilt und seine Befehle gibt, erklärt er den festen, durch keine Abmahnung erschütterten Entschlufs, seinem Bruder Polynices gegenüber zu treten. Ein dämonischer Augenblick (p. 713.) vermag ihn im Gedanken an das schuldbeladene Haus seiner Väter, vom väterlichen Fluch und von prophetischen Träumen überwältigt, zur heillosen Leidenschaft fortzureifsen und die bang erwartete Katastrophe zu beschleunigen. Die Stadt wird durch einen glänzenden Sieg gerettet, aber die königlichen Brüder erliegen einander im Zweikampf. Ihre Leichname gelangen auf die Bühne; dort erheben die Schwestern und der Chor eine feierliche Doppelklage, welche mit schneidendem Tiefsinn an ihnen die unversöhnliche Macht der Erinys erkennt. Das Verbot des Thebanischen Rathes, den Polynices zu bestatten, ruft den bestimmten Einspruch der Antigone hervor; den Schlufs macht der Chor, der in zwei Parteien getrennt um die Todten zu geleiten aufbricht. Eine solche Wendung läfst ein Schlufsstück erwarten, worin der Vorsatz der Antigone zur Ausführung gekommen wäre; sowie gewisse Rückbeziehungen und Winke der Sieben auf ein einleitendes Vorspiel hinzuweisen scheinen; darüber fehlt aber jeder sichere Nachweis. Auch dieses Stück ist in seiner Handlung beschränkt und wesentlich nur Gemälde eines hervorragenden Charakters, der in den Kreis einer sittlichen Schicksalsmacht gerissen den Untergang ahnt und, nachdem er seiner Pflicht genügt, ihn mit klarem Urtheil besteht; der herbe Kontrast zwischen dem Bewufstsein des tüchtigen Herrschers und dem Einflufs unseliger Verkettung, welche jedes Individuum derselben Gruppe wider Willen ergreift, verbreitet über

die zweite Hälfte eine düstere, fast humoristische Schwermuth, ohne den kräftigen und männlichen Ton des Ganzen abzuschwächen. Die Reflexion bedeutet mehr als das dramatische Interesse; beides beschäftigt den Chor der Frauen, und nach beiden Seiten hält er die gesamten Zustände zusammen, indem er zuerst die Schrecken des Krieges und die Noth der bedrohten Stadt in malerischen Umrissen schildert, weiterhin das Mitgefühl auf das Unglück ihres Königshauses wendet. In der Einfachheit und Energie des Stiles wird man an Prometheus erinnert, aber die melischen Theile sind viel umfassender, kühner und schwieriger.

Ed. Conr. Schwenk (*c. Schol. et nott.*), *Trai.* 1818. Nach den besseren Arbeiten von Blomfield u. a. fehlt eine bündige kritische Revision. Deutsche Uebers. v. Süvern 1797. Eine Zeitbestimmung hat man häufig darauf gründen wollen, dafs Aristoph. *Ran.* 1037. nach Erwähnung dieses martialischen Stückes (ὃ θεασάμενος πᾶς ἂν τις ἀνὴρ ἠράσθη δάιος εἶναι) die Perser als späteres Stück (εἶτα διδάξας Πέρσας) zu bezeichnen scheint. Eine Wendung aber welche bei gelehrten Prosaikern unzweideutig wäre, verliert beim Aristophanes, der nicht auf dem Grunde didaskalischer Studien steht und erzählt, allen chronologischen Werth. Nun sagt auch das Scholion bestimmt: οἱ Πέρσαι πρότερον δεδιδαγμένοι εἰσίν, εἶτα οἱ Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας. Auf der anderen Seite bleibt nur die Notiz von Plut. *Aristid.* 3. dafs das Publikum den berühmten Vers 577. auf den damals anwesenden Aristides (gest. um Ol. 79, 3.) gedeutet habe. Demnach fällt die Aufführung zwischen Ol. 76, 4. und jenen Zeitpunkt. Um nichts gewisser ist die trilogische Stellung dieser Tragödie. Müller hielt für unzweifelhaft, was nicht die geringste Sicherheit hat, dafs ihr Schlufsstück die Ἐλευσίνιοι waren, und dort sowohl das Schicksal der Antigone als auch die Bestattung der gefallenen Argiver (ein dem Hauptgedanken der Trilogie fern stehendes Objekt) irgend verknüpft wurden. Weit überzeugender klingt seine Meinung, dafs der zuerst völlig aus den Augen gerückte, dann in der Peripetie gewaltsam hervorbrechende Fluch des Oedipus im vorigen Stück als Hauptsache müsse behandelt sein, so dafs er den Zuhörern bei allen Reden des Eteokles stets gegenwärtig blieb und sie mit ahnungsvoller Bangigkeit erfüllte. Hermann *Opp.* VII. p. 190. wollte für das gleiche Resultat vielmehr ein Gewicht legen auf v. 695. sq. ἄγαν δ᾽ ἀληθεῖς ἐνυπνίων φαντασμάτων ὄψεις, πατρῴων χρημάτων δατήριοι. Aber diese prophetischen Träume sind ein ganz subjektives Motiv, dessen Eteokles noch vor der Entscheidung sich gelegentlich erinnert, oder auch

nur eine geistige Nachwirkung des väterlichen Fluches. Nicht so schnell gelingt es das begründende Drama herauszufinden, welches den Sieben voraufging. Die mancherlei Vermuthungen von Welcker haben nicht Stich gehalten; den Oedipus nahm Müller als etwas unbedenkliches an; Hermann p. 207. wagt keine Hypothese, doch läſst er Ἐλευσίνιοι für das Schluſsstück gelten, dessen Thema die Bestattung der gefallenen Argivischen Helden gewesen, weil in den Sieben alles auf ihren Tod bezügliche stillschweigend übergangen werde.

3. *Πέρσαι*, jetzt vermuthlich das älteste Stück, welches in einer Ol. 76, 4. (472.) aufgeführten Trilogie den mittleren Platz zwischen Phineus und Glaukos Pontios einnahm. Für die Grundlagen und äuſseren Umrisse benutzte der Dichter die Phönissen seines Vorgängers Phrynichus; in der Haltung des Ganzen, in Komposition und geistiger Auffassung des Stoffes ging er seinen eigenthümlichen Weg. Zuerst überrascht der alterthümliche Ton, welcher sich mit einem orientalischen Dufte färbt, da der Schauplatz in die Hauptstadt des Persischen Königs verlegt ist und Personen, Sitten, Zustände rein den Persern angehören sollen. Diesem Grundton paſst der feierliche gedämpfte Vortrag, welcher merklich ins Elegische fällt, ferner die groſse Natürlichkeit und Einfalt der Sprache (woher die Faſslichkeit des besonders im Gespräch besser erhaltenen Textes); hiezu stimmt auch die Metrik, worin theils Ionisch-Asiatische Rhythmen vorwiegen, theils der trochäische Tetrameter als Organ des Dialogs einen beträchtlichen Raum behauptet; endlich die verwandte Wahl der Wörter und grammatischen Formen, in denen man die ältere Periode des Aeschylischen Stiles wahrnimmt. Dann aber erregt die Nüchternheit und Symmetrie des dramatischen Planes, das geringe Maſs der Handlung zu Gunsten des reflektirenden und erzählenden Elementes, noch gröſseres Erstaunen. Zwar sind die wenigen Mittel in den besten Zusammenhang gebracht und mit genialer Erfindsamkeit verarbeitet. Aber man glaubt in einer so statarischen Scenerie, wo nur eine schon fertige, fast entschiedene Begebenheit entwickelt und kein Charakter über den anderen herausgehoben wird, den Anfängen der Gattung nahe zu stehen; um so leichter hat die Fülle des lyrischen Gedankens, welche den Chorliedern einen auffallenden Spielraum verschafft

und den Chor selber als poetischen Betrachter oder Vertreter des Dichters neben das Objekt stellt, einige Neuere bewogen mehr eine Festkantate als eine bewegte Tragödie zu sehen. Dennoch verfuhr Aeschylus mit richtigem Kunstsinn und seinem Standpunkte (p. 698.) getreu, auf dem er die sittliche Weltordnung, wie solche sich am Untergange ganzer Geschlechter offenbart, in ihrer dunklen, erhaltenden und zerstörenden Macht ergreift. Der geschichtliche Verlauf des Krieges war Sache des Epos, des Verfassers einer Perseïs, und blieb schon als historischer Stoff dem Tragiker fremd; anderseits verbot diesem ein feiner Takt, den Schauplatz Hellenischer Grofsthaten in Hellas zu feiern und dem Nationalstolz durch einen unzarten Panegyrikus zu huldigen. Er zog vielmehr aus den Ereignissen eine Lehre von allgemeinem und rein menschlichem Gehalt, welche zunächst von den Persern wegen der Verschuldung ihres Königs zu beherzigen wäre; die Scene mufste daher Persisch sein. Der Chor bejahrter Männer, aus den Grofsen des Königreichs zum Regentschaftsrath bestellt, entfaltet im Beginn die gewaltige Macht des Reiches, aber nicht ohne die Gefahren des riesenhaften Feldzuges bang zu erwägen: eine Stimmung, die durch die Ahnungen und bedeutsamen Träume der Königin Atossa gesteigert wird. Bald verkündet ein Bote den ungeheuren Schlag; in einer Reihe von Berichten entwickelt er mit einfachem Glanz ein anschauliches Gemälde des Persischen Unglücks, die Schlacht bei Salamis, den Verlust an ausgezeichneten Männern und den schimpflichen Rückzug; welches alles den Chor für einen nahen Abfall der Asiatischen Völker fürchten läfst. Auf seinen Rath wird der gute König Darius, dessen Weisheit im Andenken geblieben ist, als ein Schutzgeist in der Noth mit Todtenopfern und religiösen Liedern angerufen; sein Schatten erscheint und er belehrt dafs in dem Unheil, welches durch des Xerxes Götterverachtung und thörichten Uebermuth herbeigezogen worden, Orakel die dem Glück des Persischen Reiches drohten schneller zur Erfüllung gediehen seien; er weissagt noch als weitere Folge die Niederlage des zurückgelassenen Heeres bei Platää. Den Eindruck seiner erhabenen Persönlichkeit steigert ein Lobgesang auf die gebietende Macht des Darius, die er selber erworben und [illegible]

hatte; im schärfsten Kontrast zum Xerxes, der als einsamer Flüchtling, in zerrissenen Gewändern, mit unmännlichen Klagen auftritt und in einem schneidend-melancholischen, bis zum Schlufs hinziehenden Kommos des Chores den Wiederhall seiner Schmach, seines auf den edelsten Familien lastenden Unsegens mit gebrochenem Herzen empfangen mufs. Diese Komposition welche mehr vermöge des ideellen Reichthums als ihrer dramatischen Anlage befriedigt, und nach allen Seiten das Gepräge der einfachen, ohne längere Verflechtung und Spannung gerade vorrückenden Tragödie trägt, gewinnt an Vollständigkeit, sobald sie für einen vereinzelten Akt oder Mittelpunkt gilt und durch die Seitenstücke Phineus und den Meeresgott Glaukos ergänzt wird. Im Phineus läfst sich nach den Spuren des Mythos vermuthen sei der künftige Kampf zwischen Asien und Europa geweissagt und hiedurch der Perserkrieg vorbereitet worden; vom Glaukos darf man mit etwas mehr Ueberzeugung annehmen dafs er die letzten entscheidenden Siege der Griechen betraf, die Darius verkündete. Der Seegott mochte, da man von seinen Wanderungen an die fernen Küsten erzählte und die Fragmente an Sicilische Oertlichkeit streifen, die Niederlage der Barbaren bei Himera hören oder berichten, woran vielleicht unmittelbar die Verherrlichung des Sieges bei Platää sich anschlofs; ein solcher Stoff setzt wenn nicht einen gleichzeitigen Aufenthalt des Dichters beim Hiero, doch die Absicht voraus in ehrenvoller Weise diesem Könige zu huldigen. Das Nachspiel Prometheus (*Πυρφόρος*) hatte wol zum wesentlichen Grunde die Einsetzung und Feier der Prometheen in Athen; unsicher ist die innere Beziehung desselben zu der voraufgegangenen historischen Darstellung.

Edd. Lange et Pinzer, Berol. 1825. Monographieen: Siebelis *diatribe, L.* 1794. Hermann Progr. 1814. *Opusc.* II. über Zweckmäfsigkeit des Planes, des Tones und der fremdklingenden Diktion, im wesentlichen mit Jacobs Einleit. zur Uebers. in Wieland's Att. Mus. IV, 1. Verm. Schr. V. Passow *Meletemata crit. in Aesch. Persas* 1818. *Opusc. acad. num.* 1. Welcker Tril. p. 470. ff. und ausführlicher Rhein. Mus. V. besonders p. 225. ff., wo zuerst die leitenden Ideen der Persertrilogie mehr oder weniger wahrscheinlich entwickelt sind. Dort wird ein Gegensatz zu den Phönissen des

Phrynichus vorausgesetzt, welche nach Bentley's auf Plut. *Themist.* 5. gegründeter Kombination 4 Jahre früher Ol. 75, 4. erschienen und vorzugsweise (was doch niemand sagt) den Seesieg des Themistokles gefeiert hätten; daneben stellte nun Aeschylus, indem er zunächst auf den Sieg bei Psyttalea, dann auf den bei Platää einging, auch den Antheil des Aristides, dessen Politik ihm vermuthlich besser zusagte (worauf Müller II. 90. ein zu starkes Gewicht legt), und zugleich das Verdienst der Landmacht. Dieses Motiv liegt aber zu versteckt, um hieraus als Aufgabe jener Dichtung den schicksalvollen, durch vereinte See- und Landmacht der Griechen sowie durch die Eintracht zwischen beiden grofsen Staatsmännern bewirkten Untergang des Persischen Heeres abzuleiten. Aehnlich Passow p. 23. ff. mit Deutung vieler einzeler Wendungen, worin er das Mafs überschreitet: sein Resultat, *Persas Themistocli eiusque conaminibus eodem modo opposuit, quo postea Eumenidas Ephialtae*, würde sich besser zu der geistreichen Ansicht von Droysen schicken, dafs Aeschylus diese Trilogie zur Erhebung des nationalen Bewufstseins gegen den vor wenigen Jahren gedemüthigten Todfeind dichtete, als man einen neuen Angriff der Perser unter dem verbannten Themistokles fürchten mufste. Dieser Ansicht könnte man, abgesehen von den chronologischen Schwierigkeiten, erst dann vertrauen, wenn die Komposition des Schlufsstückes mit gröfserer Sicherheit sich ergründen liefse. Hiefür ist aber wenig zu erwarten; schon über *Φινεύς* erhellt, da nur 1 Fragment existirt (Aristoph. *Ran.* 1039. auf die Rede des Phineus zu beziehen klingt paradox genug), wenig mehr als man aus der sonstigen Behandlung des Mythos vermuthet; für *Γλαύκῳ Ποντίῳ* (was statt *Γλ. Ποτνιεῖ* von Welcker in der Didaskalie der Perser hergestellt worden) bleiben als Hauptpunkte: dafs das Drama nicht nothwendig Satyrspiel war, dafs es ferner keine Weissagung (an Herkules oder an Orest, was Hermann meinte) sondern einen Vortrag enthielt, zunächst über den Sieg Gelon's am Himeras über die Karthager; dagegen berechtigt nichts den Schauplatz nach Anthedon zu verlegen, oder Aristot. *Poet.* 23, 3. als Anspielung auf diesen Stoff zu fassen, und die Rolle des Gottes behält stets etwas räthselhaftes. Mindestens schimmert hier die Spur einer Bearbeitung für das Syrakusanische Theater (p. 744.) und zu Ehren des Hiero durch; wir haben aber blofs zersplitterte Notizen von der zweiten Ausgabe der Perser, aus Eratosthenes im allgemeinen, aus Herodikus, *τὴν τραγῳδίαν ταύτην περιέχειν τὴν ἐν Πλαταιαῖς μάχην*, aus Didymus, *τὴν μίαν (διδασκαλίαν) μὴ φέρεσθαι*, wozu noch kommt in der berichtigten Vita Robort. (Herm. II. p. 150.) *φασὶν δὲ ὑπὸ Ἱέρωνος ἀξιωθέντα ἀναδιδάξαι τοὺς Πέρσας ἐν Σικελίᾳ καὶ λίαν εὐδοκιμῆσαι ἐκ τῆς μουσικῆς ἱστορίας* („durch diese dramatisirte Geschichte“

[redacted]

Welcker p. 476.), letzteres wohl der Rest einer Citation, vielleicht aus dem gleichnamigen Werke des Dionysius von Halikarnaſs.

4. *Ὀρέστεια*, oder der trilogische Verein von *Ἀγαμέμνων, Χοηφόροι, Εὐμενίδες*, nebst dem Satyrspiel *Πρωτεύς*, siegreich aufgeführt Ol. 80, 2. (458.) das Meisterwerk des Aeschylus und der älteren tragischen Bühne, womit er zu gleicher Zeit seine dichterische und politische Laufbahn schloſs. Sie gewährt das vollkommenste Bild einer Trilogie, einer dreitheiligen und in scharfen Kontrasten gegliederten Idee, deren Ziel und Endpunkt nicht aus dem inneren und nothwendigen Verlauf der Dialektik, aus dem freien Entschluſs und der vernünftigen That hervorgeht, sondern durch ein auſserordentliches Eingreifen und einen Vertrag göttlicher Mächte festgesetzt wird, indem sie zum Heile der Gesellschaft da vermitteln, wo Menschen die fortwuchernde, durch den rohen Prozeſs des Naturrechts gesteigerte Schuld nicht tilgen können. Aeschylus ist sich überall seiner groſsen Aufgabe bewuſst geblieben: mag man nun auf die Klarheit und Würde des religiösen Glaubens, die Vielseitigkeit und Tiefe der Gedanken, oder auf die Kunst und strenge Bedingtheit der dramatischen Komposition, die Plastik und das Feuer der Leidenschaft (namentlich in den Eumeniden), oder auf die Pracht und Gewalt der Sprache blicken, welche den Agamemnon (p. 756.) über das gewohnte Maſs erhebt und vorzugsweise in den melischen Theilen schwierig macht, so verdient das Talent, das noch in hohen Jahren eine solche geistige Kraft bewahrte und seine gesamten Mittel beherrschte, unsere volleste Bewunderung. Selbst im Satyrspiel **Proteus** darf man einen Wiederschein des ernsten Themas und seines wesentlichen Motivs annehmen, wofern es auf den Grundlagen der Homerischen Fabel die Abenteuer des Königs Menelaus in Aegypten während seiner Irrfahrt schilderte und dieses andere Mitglied des Atridenhauses zur Ruhe gelangen lieſs. Einen ausgezeichneten Fortschritt zeigt der Dichter auch in der Objektivität der Form; denn seine Darstellung wechselt methodisch in den drei Stufen der Trilogie. Sie ist im Agamemnon schwer, feierlich und voll Phantasie, sowohl im iambischen Vortrag selbst der

geringeren Personen als in den ausgedehnten lyrischen Massen; sie bewegt sich langsam und verweilt mit einer gewissen Gründlichkeit in der Reihenfolge der Motive, woher auch die Ausführlichkeit und die fast kommentirende Wortfülle, welche den beträchtlichen Umfang von beinahe 1700 Versen erklärlich macht. Dieser Glanz und Schwung weicht in den Choephoren zurück; die Rede wird immer einfacher und stimmt sich zu dem gedämpften Ton und der tiefen Betrübnifs herab, die nicht vor der Katastrophe in eine raschere Wendung einlenkt. In den Eumeniden überwiegt ein lebhafter, oft leidenschaftlicher Ausdruck, der durch die strenge Präzision des Stils in Schranken gehalten wird; der beruhigte Schlufs gibt auch der Diktion einen milden und würdevollen Gang. Aehnlich ist die Verschiedenheit in Plan, in dramatischer Handlung, in Charakteren und im Gebrauch des Chores.

Agamemnon vereinigt wie kein anderes Stück des Aeschylus einen Reichthum von Erfindung und Scenerie, die zwar ohne Verflechtung im epischen Nacheinander sich entwickelt, aber indem sie aufs vollständigste vorbereitet, steigert, erschüttert, werden Einbildungskraft, Gefühl und Reflexion in Anspruch genommen und das in steter Spannung erhaltene Gemüth beschäftigt. Vergangenheit und Zukunft wogen auf und ab im unentschiedenen Gleichgewicht, der Chor erwägt die daran geknüpften sittlichen Forderungen mit strengem Urtheil und voll trüber Ahnung, die ihn im Bewufstsein der göttlichen Strafgerechtigkeit stets vor der Nothwendigkeit eines schlimmen Endes zurückschaudern macht; denn er blickt auf einen Hintergrund, der starke Schatten über die kommenden Ereignisse wirft, auf das greuelhafte Haus der Atriden und den Opfertod der Iphigenie durch ihren von Ehrgeiz verblendeten Vater. Einen pathetischen Kontrast bildet das Glück des Agamemnon, welchen die Eroberung von Troja zur höchsten aber bedenklichen Stufe des menschlichen Looses erhebt. Was durch Telegraphenfeuer anfangs unsicher, aber in unverhoffter Schnelligkeit verkündet, dann mit immer wachsender Gewifsheit bestätigt worden, das tritt in kurzem unmittelbar vor Augen, zuerst durch einen Boten, welcher die Rückkehr des kaum aus einem verderblichen Seesturme geretteten Heerführers be-

richtet, später durch die Erscheinung des Königs selbst, dessen Frömmigkeit und edle Gesinnung noch in ergreifenden Zügen eine durchaus tüchtige Persönlichkeit erkennen läfst, ehe er seiner heuchlerischen Gemalin ins Haus folgt. Aeschylus verzögert die Katastrophe, indem er einen dritten Schauspieler als Bindeglied der gesamten Trilogie einführt. Kasandra, Begleiterin des Agamemnon als schönster Preis der Beute, welche sofort wie in das Unglück der Vaterstadt auch in sein Verhängnifs gerissen wird, und durch ihre Jugend, durch die Reinheit ihres priesterlichen Charakters und den Schwung enthusiastischer Klagen ein schmerzliches Mitgefühl für so rastloses Mifsgeschick einflöfst, ist der schon im Alterthum bewunderte Höhepunkt des Stücks: sie dient ihm, der Aeschylischen Dramaturgie gemäfs, als prophetisches Organ, um aus der Vergangenheit das Prinzip der Gegenwart und den Lauf der Zukunft herzuleiten. Mit klarem Bewufstsein erfüllt dann Klytämnestra das Schicksal, indem sie hinterlistig ihren Gemal ermordet; zuerst durch die Rache für ihre Tochter geleitet, wurde sie weiterhin von unreiner Leidenschaft verstrickt, als ihr zur Ausführung jenes Planes die Hülfe eines Mannes nöthig schien und sie dem Aegisth sich ergab; nach vollbrachter That zeigt sie die ganze Furchtbarkeit eines kalten unbeugsamen Charakters und trotzt der angedrohten Vergeltung an der Seite ihres Buhlen. Die Getreuen Agamemnon's (der Chor, der aus seiner reflektirenden beschaulichen Stellung in eine thätige Rolle übergeht) müssen der Gewalt weichen; der Schlufs ist aufregend und gespannt.

Mit der Aufgabe der Choephoren, einen Muttermord, den die rohen Satzungen der Blutrache forderten, als unvermeidliches Ergebnifs früherer Schuld zur Anschauung zu bringen, ist nicht nur der trübe melancholische Ton und die fast zu sorgfältige Breite der vorbereitenden Scenen eng verbunden, sondern auch das Uebergewicht eines Charakters, des Orestes, um den die übrigen Figuren in verschiedenen Stufen sich gruppiren. Der Dichter haftet so ganz am innersten Gedanken des Dramas, dafs er die Charakteristik und dramatische Komposition in einer grofsen Einfachheit erhält, die an Trockenheit grenzt; dem entspricht der Schauplatz, welcher dem

Athene wird nicht müde sie mit schonender Beredsamkeit zu besänftigen und ihnen geziemende Ehren im Attischen Kultus, wie nirgend sonst unter Hellenen, zuzusichern; sie nehmen endlich die Verheifsung an und indem sie mit Wünschen des Heils und Gedeihens für Attika, zu Eumeniden umgewandelt, in ihr Heiligthum einziehen, geben ihnen einheimische Chöre mit Fackeln und religiösem Grufse das feierliche Geleit. Aeschylus hat es sehr wohl gefühlt dafs der Zwiespalt und Rifs in der uralten Weltordnung nur durch einen Sprung, durch gewaltsamen Uebergang zur Humanität konnte gesühnt werden; und er verfährt mit feinem Takt und im Sinne der wärmsten Vaterlandsliebe, wenn er den Mythos in eine patriotische Bahn leitet und aus den Verwickelungen der alterthümlichen Sage zwei heilsame Stiftungen, den Areopagus als gesetzlichen Richter der Blutschuld und den mit ihm eng verknüpften Kultus der Eumeniden, zum bleibenden Segen für Athen hervorgehen läfst. Zugleich nahm seine Dichtung ein politisches Motiv auf (p. 694.), worin die Entstehung der Trilogie und ihre hohe sittliche Bedeutung ruht: in einem Zeitpunkt als die Partei der demokratischen Bewegung, von Perikles und Ephialtes getrieben, den Areopagus seiner obersten sittenrichterlichen Macht beraubt hatte, sprach Aeschylus, der strengen beharrlichen Politik getreu, ein warmes Wort für die ehrwürdigste Behörde, als den Grund eines besonnenen Gleichgewichts in der Attischen Verfassung, an dessen ungeschmälerte Wirksamkeit von den Göttern selbst sowohl das Glück und der Ruhm des Staates als auch der Ursprung religiöser Satzungen gebunden seien. Allein die Athener, unter denen Aeschylus bereits vereinsamt stand, ehrten nur den hochherzigen und genialen Dichter durch den Preis; seine politischen Wünsche blieben unerfüllt.

Leider ist dieses Meisterstück in einem zum Theil sehr verdorbenen Texte überliefert worden, wodurch die grofsen Schwierigkeiten der Erklärung sich noch wesentlich steigern. Die Handschriften sind gering an Zahl und oft unfruchtbar, besonders in den zwei letzten Stücken; eine Zeitlang war Agamemnon zum gröfseren Theile verstümmelt, und im Urcodex flofs dieser mit den Choephoren dergestalt zusammen,

dafs der Schlufs des ersteren einiges einbüfste und letztere ihren Eingang verloren. Demnach ist hier der Konjekturalkritik ein freier und lohnender Spielraum eröffnet.

1. Ὀρέστεια als Gesamttitel der Trilogie oder (mit Berechnung des Proteus) der Tetralogie beruht auf Aristoph. *Ran.* 1135. πρῶτον δέ μοι τὸν ἐξ Ὀρεστείας λέγε, und dem Scholion zufolge auf den Didaskalien. Analog nennt er auch den Komplex Bacchischer Mythen, die sich im Schicksal des Königs Lykurgus als ihrem Mittelpunkt begegneten, die Lykurgie, wiewohl Λυκοῦργος nur das Satyrspiel hiefs und das Citat sicher nicht aus letzterem stammt, *Thesm.* 141. ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι. Jene gleichsam undiplomatische Benennung trifft also nicht die Choephoren, aus denen der Prolog vorgetragen wird; mit gleicher Freiheit geht τὸν auf einen beliebigen Prolog, wofür τιν' Wieseler in Zeitschr. f. Alterth. 1844. Nr. 20. ohne Wahrscheinlichkeit vermuthet. Dramaturgische Analyse des Ganzen bei Genelli Theater p. 158—243. Sittliches Motiv, unter anderen von Nägelsbach im p. 700. genannten Programm behandelt. Agamemnon: erste verdienstliche Bearbeitung von Blomfield 1818. vermehrt im Leipziger Abdruck 1823. *Ed. c. comm. Klausen*, Gotha 1833. Metrisch v. W. v. Humboldt, Lpz. 1816. 4. u. in dess. Werken Th. 3. Kritische Monogr. v. Goefs, Petersen in *Misc. Hafn.* 1817. Philol. Beitr. aus d. Schweiz von Bremi u. Orelli I. 193. ff. Bamberger im Braunschw. Progr. 1835. Halm Münchener Progr. 1835. Emperius u. a. Martin *Obss. crit. in Aesch. Oresteam*, Posen 1837. Choephori: Bearbeitungen v. Schwenck, Blomfield, Klausen; krit. Ausg. v. F. Bamberger, *Gott.* 1840. vgl. Ahrens in ALZ. 1841. Apr. Ob die Citation des Agamemnon statt der *Cho.* bei Pollux und Hesychius (Herm. in *Arist. Poet.* p. 110.) schon damals in der Verschmelzung beider Stücke, welche zuerst Robortellus ausschied, ihren Grund hatte, läfst sich fragen; aber frühzeitig mufs das erste Blatt der *Cho.* verloren gegangen oder verdorben gewesen sein, worauf auch der nach v. 163. verworfene Vers deutet. Vergleichungen des Dramas mit den entsprechenden des Sophokles und Euripides sind oft (p. 690.) angestellt worden; es leuchtet ein dafs seine Stellung in der Trilogie, als Brücke von der gesteigerten Zerrüttung im Hause der Atriden zur endlichen Lösung, ihm keine sonderliche Freiheit in Plan und Charakteren verstattet, dafs ferner die Aufgabe des unfreiwilligen Muttermordes, den sittliche Nothwendigkeit und göttliches Gebot herbeiführen, über das Ganze ein trübes Dämmerlicht und den Geist schwermüthiger Betrachtung (Herm. *Opusc.* II. p. 311. *ut tota fabula lyricam indolem spiret*) verbreiten mufste. Eumenides: den Titel selbst bezweifelte Müller Eum. p. 177. weil beim Aeschylus überall nur von Erinyen die Rede sei. Indessen hat Hermann Eum.

p. 117. ff. genügend dargethan dafs er gegen Ende den Wechsel der Benennung durch den Attischen Kultus aussprach, worauf mehrere Grammatiker hinweisen, und dafs dieser Theil der Rede jetzt lückenhaft sei. Auch steht der Titel (s. Passow *Opusc.* p. 92.) im Alterthume fest; sonst könnte man höchstens vermuthen dafs der Dichter die einzelen Glieder der Orestie nicht durch besondere Namen unterschieden habe. *C. obss.* G. Wakefield, *Lond.* 1794. *ed.* Hermann *L.* 1799. *c. Schol. ed.* Schwenck 1821. Gr. u. Deutsch m. erläut. Abhandl. v. K. O. Müller, Gött. 1833. 4. u. Nachtrag; Recension von Hermann in Wiener Jahrb. LXIV. *Opusc.* VI, 2. u. im Abdruck Lpz. 1835. nebst Aufsätzen in *Opp.* VII. Fr. Wieseler *Coniectanea in Eumen. Gott.* 1839. Der politische Gesichtspunkt (ausführlich erörtert von Müller p. 115. ff.) ist auf eine scharfe, fast der Appellation an die Partei der Eupatriden nahe kommende Weise dargelegt v. 680—698. Dieser kühne Einspruch ändert etwas an seiner Geltung und Berechnung, je nachdem man annimmt dafs die Schwächung des Areopagus damals bereits durch ein Gesetz vollendet oder (wie man meistentheils glaubt) noch im Gange war. Ersteres macht Sintenis *in Plut. Pericl.* 9. p. 107. wahrscheinlich, dafs nämlich Ephialtes schon am Schlufs der 79. Ol. durchdrang; da nun Cimon bei seiner Rückkehr jenen Beschlufs rückgängig machen wollte, so wird die Kombination glaublich dafs Aeschylus ihm sich anschlofs und dem gefallenen Bollwerk der Aristokratie das Wort redete. Ferner trifft beider Schicksal darin überein, dafs Cimon von der demokratischen Partei verdrängt, und der Dichter sogleich nach dem Siege seiner Orestie veranlafst wurde sich zurückzuziehen. Vgl. Welcker Tril. p. 521. fg. Man mochte seine so feierlichen Warnungen, Mafs im Genusse der demokratischen Freiheit zu halten und den Einflufs innerer Parteiung durch auswärtigen Krieg, durch Begierde nach Ruhm und Sieg zu brechen, am wenigsten in jenem Zeitpunkte willig anhören.

7. Ἱκέτιδες, ein Stück aus ungewisser Zeit, vermuthlich aber keine der letzten Arbeiten; denn die Hypothese welche sich auf einige politische Anspielungen stützt, dafs damals der Bund zwischen Argos und Athen (um Ol. 79, 4.) im Werke gewesen, mithin die Aufführung wenige Jahre vor die Orestie fiel, stimmt nicht sonderlich mit dem künstlerischen Werthe des Dramas. Sein Stil ist in hohem Grade schlicht und abgerissen, ohne Glanz und mehrmals breit, auffallend durch alterthümliche Färbung, die der naiven Fabel und den Asiatischen Zuständen sich anzupassen scheint, einfach auch in Metrik und in der kurzen Gliederung der Sätze; man würde

das Stück unter die leichtesten zählen, wenn nicht der Text durch die schlimmsten, gegen Ende wachsenden Verderbungen zerrüttet wäre. Zur Nüchternheit der Formen kommen die fast abstrakte Haltung der Charaktere, die geringe dramatische Handlung und der Mangel an Spannung hinzu. Die Danaiden (oder der zur Hauptrolle bestimmte Chor) welche vor den Bewerbungen der Aegyptussöhne nach Argos unter Leitung ihres Vaters entflohen und mit Bangigkeit an den Altären einen öffentlichen Schutz nachsuchen, überwinden nur durch vielfältige Bitte soweit die Bedenken des Königs, daſs er bei der Volksversammlung ihre Sache vortragen will. Auch beschlieſst die Argivische Gemeinde einmüthig, ihnen den Aufenthalt und jede Hülfe zu gewähren; sie sprechen hiefür ihre dankbarsten Wünsche aus, aber bald darauf werden sie durch die Ankunft eines feindlichen Schiffes in Angst versetzt, ihre Verzweiflung steigt und erreicht den Gipfel, als in Abwesenheit des Danaus ein Herold der Aegyptischen Partei sie gewaltsam fortzieht, bis der König herbeigeeilt sie entreiſst und unter der Sicherheit seines Gefolges sich Wohnungen in der Stadt wählen heiſst. Hiermit endet das Drama, wobei man in den väterlichen Warnungen und den getheilten Stimmen des Chors mancherlei Ahnungen über das Schicksal, welches ihrer Zukunft und Ehe verhängt sei, durchklingen hört. Um so natürlicher ist die Annahme daſs ein Stück, das wenig mehr als einige Scenen einer umfassenden tragischen Komposition begreift, die Einleitung zu bewegteren und entscheidenden Kämpfen zwischen den Geschlechtern des Aegyptus und Danaus gab. Solche waren im verlorenen Drama Δαναΐδες enthalten, dessen Stoff wol im wesentlichen der überlieferten Fabel folgte: die erzwungene Vermälung der Danaiden, der auf Befehl ihres Vaters an den Aegyptiaden verübte Mord, der Prozeſs der Hypermnestra, der einzigen welche des Gemals schonte, dann die bestimmt erwähnte Vertheidigung derselben durch Aphrodite und ihre Lossprechung mochten leitende Fäden sein und vielleicht in die Gründung einer neuen, durch Mythen und Tragiker klassisch gewordenen Argivischen Dynastie auslaufen. Ob die Supplices das erste Glied in der Trilogie oder, was unwahrscheinlich, ihr Mittelstück waren bleibt ungewiſs,

da von den *Αἰγύπτιοι*, welche man hieher zieht, nichts näheres verlautet.

Kritische Bearbeitungen der *Supplices* existiren, wenn man von Geo. Burges 1821. und Haupt 1828. absieht, ebenso wenig als Monographieen vor dem Hirschberger Progr. v. Marckscheffel *Emend. in Suppl.* 1841. zu finden sein möchten.

Die Zeit des Stückes wird verschieden beurtheilt. Schlegel hielt es für eines der früheren Werke, mit Rücksicht auf die Genügsamkeit der Dramaturgie; von ihm ging auch die (durch Welcker und Gruppe verschieden ausgebildete) Meinung aus, dafs es in der Mitte zwischen Aegyptiern und Danaiden stand; aufserdem bezweifelt er mit gutem Grunde, ob Hypermnestra der Hauptgegenstand der dritten Tragödie sein konnte. Vgl. Welcker Trag. p. 48. Tittler *de Danaidum compos. dramatica*, Zeitschr. f. Alterth. 1838. p. 951. ff. Hingegen hat Böckh (dem Müller Eum. p. 123. Passow *Opusc.* p. 4. Schömann Prom. p. 85. u. a. beistimmen) die Supplices in die Nähe der Orestie oder am genauesten gegen den Schlufs von Ol. 79. hin gerückt, als der Bund von Athen mit Argos im Werke war. Man schliefst dies aus den Beziehungen auf die Volksherrschaft in Argos und auf ein Bündnifs mit fremden Staaten, aus dem Lobe der Argiver und ähnlichem mehr, welches weit entschiedener in *Eum.* 752. sqq. sich ausspricht. Um nichts sicherer steht die Verknüpfung des Stücks mit den *Αἰγύπτιοι*, worüber Hermann begründete Zweifel äufsert. Oder man müfste diese Trilogie dadurch von den übrigen uns verständlichen Dichtungen des Tragikers absondern, dafs sie nicht auf einer sittlichen Idee sondern auf dem historischen Interesse geruht hätte. So nach Welcker Tril. p. 398. besonders Müller LG. II. 92. „Aesch. steht durchaus noch auf dem Standpunkt, wo die National-Mythen der Griechen nicht als anmuthige Dichtungen, sondern als Zeugnisse der über Griechenlands Schicksalen waltenden Göttermacht gefafst werden" u. s. w. Zu solchen Voraussetzungen fehlt uns das Recht, da wir den Plan der Danaiden und die Spitze worin sie ausliefen aus den wenigen (von Herm. *Opp.* II. n. 18. kombinirten) Ueberresten nicht ermitteln. Aber die Zuziehung der Aphrodite (im berühmtesten Fragm. Ath. XIII. p. 600. A.), die gewifs keinen *deus ex machina* bedeutete, führt auf die Hypothese, dafs ein ähnliches Gericht wie in den Eumeniden unter Vorsitz der Götter angeordnet gewesen und der Ursprung sittlicher Institutionen sein Resultat war.

4. Litteratur. Aus den früher erwähnten Thatsachen ergibt sich leicht dafs Aeschylus, ein Mann von stark ausgeprägter Individualität und aus der eigenthümlichsten Zeit hervorgegangen, dessen Verdienst nur von seinen unmittelbar-

sten Zeitgenossen rein gewürdigt werden konnte, späterhin immer weniger gefafst und genossen, seltner gelesen und abgeschrieben, von den Theatern aber bald völlig verdrängt wurde. Zwar übersahen ihn die Alexandrinischen Kritiker nicht; ihre Kommentare finden sich wiewohl spärlich genannt, aber unsere Scholien, welche sich über die drei vorderen in Byzanz fleifsig gelesenen Dramen am ausführlichsten verbreiten, bei den übrigen immer kürzer und fragmentarischer ausfallen, verrathen wenig von einer alten, mit Neigung und Belesenheit fortgeführten Leistung. Sie zeigen weder die Methode der Alexandriner noch sonderliche Gelehrsamkeit und Notizenfülle, sind auch mehr auf die Paraphrase gerichtet und sonst durch jüngere Zuthaten, namentlich der Byzantinischen Metriker, verwässert; übrigens aber zeichnet sie oft der verständige Geist ihrer Erklärung aus, und dieses nützliche Hülfsmittel verdiente mehr als bisher vervollständigt und berichtigt zu sein. Aehnlich ist das Verhältnifs unserer Handschriften. Am meisten befriedigen sie in jenen drei fortwährend abgeschriebenen Stücken, wo der Text eher durch Interpolation gelitten hat; doch tritt schon hier und anderwärts noch deutlicher hervor, dafs der nicht eben alte Urcodex, auf den die Mehrzahl in den stärksten Verderbnissen zurückgeht, bereits von eben denselben Fehlern und Lücken, ohne die sichere Spur einer gründlichen kritischen Recension, angegriffen war. Die sämtlichen Dramen umfafst nur einer und der andere Codex; an der Spitze stehen zwei *Medicei*, von denen der ältere und wichtigere dem 10. Jahrh. angehört, der jüngere schon von Victorius zur Ausfüllung der lückenhaften Orestie benutzt wurde. Unter diesen Umständen ist der Text noch häufig genug von der ursprünglichen Reinheit und selbst von der Möglichkeit einer reineren Form entfernt; auch hat die Kritik erst spät angefangen sowohl mit Ernst und Nachdruck ihre zahlreichen Aufgaben zu fassen als auch einen zuverläfsigen Apparat statt des bisher dürftigen Materials zu bilden. Für die Interpretation begann Stanley mehr durch äufserliche Sammlungen als mittelst einer strengen sachgemäfsen Erklärung der Gedanken zu sorgen. Nach länger als einem Jahrhundert weckte Schütz das Interesse für den zurückge-

setzten Dichter, dessen Form er mit lebhaftem Sinn für poetische Kunst ergriff; sein Kommentar ging aber ebenso wenig über den Umrifs einer anregenden ästhetischen Arbeit hinaus als er für behutsame Kritik und ein genaues diplomatisches Rüstzeug thätig war. Diese Lücken unternahm Blomfield auszufüllen; nach ihm ist das meiste für eine methodische Berichtigung des Textes geschehen.

Alte Kommentare werden nur zweimal genannt: *Ἀρίσταρχος ἐν ὑπομνήματι Λυκούργου Schol. Theocr.* X, 18. (cf. Herm. *Opusc.* V. p. 12.) und *οἱ ὑπομνηματισταὶ* bei einer Stelle der Nereiden Hesych. v. *Ἐναραφόρος*. *Scholia*, anfangs magere Glossen, dann von Stephanus, Stanley und Butler vermehrt, ohne gleichmäfsige Berichtigung. Einen Antheil an den metrischen Noten will man dem Demetrius Triclinius beilegen (cf. Valck. *in Phoen.* 1261.); merkwürdig ist seine Recension des *cod. Neapol.* mit einer Zugabe von Scholien. *Ed. pr.* Fr. Robortellus, *Ven.* 1552. *e cod. Ven.* Letzte aus Butler unkorrekt gezogene Sammlung bei Schütz T. IV.

Handschriften: *Mediceus S.* X. noch ungenau verglichen, zuletzt in der Weigelschen *ed.* 1827. *Medic. S.* XIV. gebraucht von Victorius. *Venetus S.* XIII. eine Grundlage für Robortellus, *Guelf. S.* XV. oder ein verwandter für *Aldus*. Pariser, deren einen Turnebus zu den drei ersten Stücken benutzte: Elmsl. *praef. E. Bacch.* p. 7. Kollationen v. Vauvilliers in *Notices et Extr.* T. I. II. IV. Ueber seinen Apparat spricht Stephanus sehr schwankend; aufser den Ergänzungen des Agam. mittelst des Med. ist merkwürdig der nicht zweifellose Zusatz dreier Verse *Cho.* 707—9.

Ausgaben und Erläuterungschriften. *Ed. pr. Aldi, Ven.* 1518. 8. hievon abhängig *ed.* A. Turnebi, *Par.* 1552. 8. Fortschritt in *ed. Fr. Robortelli, Ven.* 1552. 8. Alle drei mit verstümmeltem Texte des Agam. Vollständiger u. berichtigter *c. Schol. locupl. P. Victorii cura ed.* H. Stephanus 1557. 4. Gu. Canter 1580. *Gr. et Lat. c. Schol. fragm. et comm.* Tho. Stanleii, *Lond.* 1663. f. fortgeführt *c. nott. varr. cur.* C. de Pauw, *Hag.* 1745. II. 4. *Tragg. ac fragm. recens. var. lect. et comm. perpetuo ill. Schol. adiecit* C. G. Schütz, *Hal.* 1782. ff. 1809—22. V. Handausg. 1800. II. (cf. Wunderlich *Obss. crit. in Aesch. Gott.* 1809.) Kritische Arbeit von R. Porson (Wolf's Anal. II. 284. ff.) in der *ed. Glasg.* oder *Lond.* (1794.) 1806. II. Auszug der Var. im Progr. v. H. Vofs, Heidelb. 1812. Vollständigste Sammlung *c. nott. varr. (comm. Stanleii auct.) ed.* S. Butler, *Cant.* 1809—15. VIII. 8. Bearbeitung von 5 Stücken durch C. I. Blomfield: *emend. notas et glossarium adiecit, Cant.* 1810—24. Variantensammlung *ed.* A. Wellauer, *L.* 1823. II. Revision von Dindorf, p. 556. Bothe 1805. u. 1841. Didotsche Ausg.

[redacted]

m. Fragm. 1842. Bearbeitung mehrerer Stücke, der drei ersten mit *Antigone* u. *Medea* von Brunck 1779. Haupt *Quaest. Aeschylearum Specimina* IV. W. Schneider m. Deutschen erkl. Anm. 1834. ff. IV. u. a. Kollektaneen von Spanheim, von F. L. Abresch *Animadv. ad Aesch. Mediob.* 1743. *Zwoll.* 1763. II. vereinigt mit Stanley's Komm. u. Emend. v. Reisig in *Apparatus crit. et exeget. in Aesch. Hal.* 1832. II. Kritische Beiträge von G. Hermann seit den *Obss. in A. et Eur.* 1798. namentlich in den *Opusc.*

Uebersetzungen. Deutsch in mehreren Versuchen, worunter Vier Trag. von L. v. Stolberg (mit Umrissen nach den *Compositions by* I. Flaxman, *L.* 1795. f.), Hamb. 1802. Agam. v. Humboldt, Eum. v. Müller. Ae. von H. Vofs, Heidelb. 1826. von Droysen, Berl. 1832. II. 1841. *Théâtre d'A. traduit en français avec des notes par de la Porte du Theil*, *Par.* 1795. II. Uebers. im *Théâtre par Brumoy.* Proben e. Lat. Uebers. v. Hermann, *Opusc.* V.

---

118. Leben und Poesie des Sophokles.

1. Biographische Notiz. Von den Schicksalen eines Dichters, der selten und ohne namhafte politische Leistungen die Stille des Privatlebens verliefs, konnte nur weniges charakteristische berichtet werden; dieses wenige haben die Alten mit Aufmerksamkeit beobachtet und im wesentlichen überliefert. Sophokles des Sophillus Sohn, ein Athener aus dem anmuthig gelegenen Gau Kolonos, war um Ol. 70, 4. (496.) geboren und empfing in einer begüterten Familie die sorgfältigste Erziehung in Musik und gymnastischen Künsten; im Alter von 16 Jahren, als seine Gewandheit noch durch den Reiz jugendlicher Schönheit erhöht wurde, leitete er den Reigen derer welche das Festlied um die Tropäen von Salamis vortrugen. Sein erstes Auftreten als Tragiker Ol. 77, 4. welches in der dramatischen Kunst Epoche machte, war durch ein eigenthümliches Zusammentreffen von Umständen glänzend und bedeutsam. Der achtundzwanzigjährige Dichter stritt mit Aeschylus, dem 30 Jahr älteren Meister (p. 741.) um den tragischen Preis, die Entscheidung schwankte bei den aufgeregten und in zwei Parteien gespaltenen Zuschauern, bis die mit Cimon heimgekehrten zehn Feldherrn, welche der Archon augenblicklich zu Richtern bestellte, den Wettstreit schlichteten und dem Sophokles einen in seiner Art unvergleichlichen Sieg zuerkannten. Dieser zweifelhafte Kampf und sein gün-

sche Endpunkt steht fest, nemlich das Todesjahr, welches ein Jahr vor der Aufführung der *Ranae* (405.) fallen mufs und Diod. XIII, 103. bei Ol. 93, 3. nebst *Marm. Par.* u. *Argum.* III. *Oed. C.* angibt. Hingegen wird das Jahr seiner Geburt nicht so sicher bestimmt, sondern nur daraus ermittelt, dafs er im Alter von 91 oder 90 Jahren gestorben sein soll; wonach eher 496. als Ol. 71, 2. 495. (die von den meisten nach dem Vorgange der Vita angenommene Zahl) annähernd zutreffen mag. Denn auf völlige Sicherheit ist hier nicht zu rechnen: erstlich weil die wichtigsten Angaben über Geburt und Tod der Dramatiker kombinatorisch an didaskalische Notizen oder Dionysische Siege geknüpft, nicht aus einfacher Tradition gezogen wurden; zweitens kann auch im glücklichsten Fall die Differenz von einigen Monaten nicht vermieden werden, da man die Aufführung aller bedeutenden Stücke blofs in die zweite Hälfte des Olympiadenjahres ziehen mufs und hiervon die Reduktion auf Jahre vor Chr. abhängt.

Tanz um die Tropäen: Vita Soph. *μετὰ λύρας γυμνὸς ἀληλιμμένος τοῖς παιανίζουσι τῶν ἐπινικίων ἐξῆρχε*, ausführlicher Ath. I. p. 20. f. wonach er in einigen seiner Stücke gewisse mit Kunstfertigkeiten verbundene Rollen übernahm. Ob er auch eine Art Schule beim Aeschylus durchmachte, wie die gewählten Worte der Vita sagen, *παρ' Αἰσχύλῳ δὲ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθε*, läfst sich nicht entschieden verneinen, cf. Schultz p. 30. Wettstreit mit Aeschylus, Marm. Par. 72. auf Ol. 77, 2. von Eusebius zurückdatirt; Lessing schlofs mit unsicherer Muthmafsung aus Plin. XVIII, 12. (s. Welcker Trag. p. 310.) dafs Sophokles den Triptolemus gab. Die poetische und kulturgeschichtliche Bedeutung des Kampfes, worin zwei Gattungen des Stils und zwei Zeitalter um den Preis stritten, hat Welcker Tril. p. 512. fg. wohl erkannt. Politische Thätigkeit, gerühmt vom Biographen: *καὶ ἐν πολιτείᾳ καὶ ἐν πρεσβείαις ἐξητάσθη*, und weiterhin, *καὶ Ἀθηναῖοι δὲ αὐτὸν πεντήκοντα ἑπτὰ* (oder *νέ*) *ἐτῶν ὄντα στρατηγὸν εἵλοντο, πρὸ τῶν Πελοποννησιακῶν ἔτεσιν ἑπτά, ἐν τῷ πρὸς Ἀναίαν πολέμῳ.* Letztere Angabe, deren Zahlen diplomatisch unsicher und zugleich ungenau sind, haben zum Ausgangspunkte die Aufführung der Antigone, die man sonst ein Jahr später Ol. 84, 4. rückte; die erste geht auf Verhältnisse zurück, deren Andenken fast erloschen ist. Im Kriegsrath wird er als ältester Stratege befragt, Plut. *Nic.* 15. und als Probule wirkte er zur Einsetzung der Vierhundert mit, Aristot. *Rhet.* III, 18, 6. denn dafs er mit Perikles den Peloponnes verwüstete, mag man dem Iustin. III, 6. nicht glauben. Dafs er zur oligarchischen Partei gehörte (Herm. *Quaest. Oedip.* p. 29.) bleibt möglich. Das meiste betrifft aber seinen wenig gerühmten (Suid. v. *Μέλητος*) Antheil am Samischen Kriege, worüber er manches scharfe Wort vom Perikles (Plut. *Per.* 8. Cic.

dung und Politik: ihm fiel stets der erste oder doch der zweite Preis zu, den schönsten Sieg aber gewann ihm (Ol. 84, 3. 441.) Antigone, deren Vortrefflichkeit das Volk bewog den sonst wenig praktischen Dichter unter die Feldherrn, welche mit Perikles den Samischen Krieg führen sollten, für das nächste Jahr zu erwählen. Sonst fehlt es an allen Nachrichten über seine späteren Jahre, bis auf einen Zug aus seiner Häuslichkeit. Den lebenslustigen Mann heifst es habe die Liebe zur Hetäre Theoris gefesselt, deren Sohn Ariston der Vater eines jüngeren Sophokles war, und als er diesem seinem begabten Enkel, welcher mit Dichtungen des Grofsvaters und eigenen (p. 597.) Beifall fand, gröfsere Neigung zuwandte, sei er mit dem rechtmäfsigen Sohne, dem wenig geschätzten Dichter Iophon in Misshelligkeit und demnächst in einen Prozefs gerathen, den letzterer um seiner privatrechtlichen Ansprüche willen vor das Gericht der Phratorn brachte; doch gelang es dem Greise durch einen glänzenden Beweis seiner ungeschwächten Geisteskraft die Anklage zurückzuweisen. Er schlofs seinen langen und heiteren Lebenslauf, den die warme Schätzung seiner Mitbürger und ein im Auslande verbreiteter Ruhm verherrlichten, mit dem Ruf eines gutartigen Charakters, von Mifsgunst unberührt und der Sage nach selbst von den Göttern geehrt, Ol. 93, 2. 406. gegen 90 Jahr alt. Man widmete ihm einen heroischen Kultus und heiligte sein Andenken durch die Kunst, seine Werke wurden auf der Bühne (p. 609.) durch das Talent der berühmtesten Schauspieler gefeiert und fortgepflanzt; sogar in der Byzantinischen Zeit, als nur eine kleine Zahl seiner Dramen in der Lesung fortdauerte, blieb ihm die Geltung, welche er früher in weiteren Kreisen besafs, das Ansehn eines der edelsten und geschmackvollsten Dichter.

1. Alte Biographen kennt man nicht, es müfste denn hieher gehören *Δοῦρις ἐν τῷ περὶ Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους* Ath. IV. p. 184. D. Guter Auszug aus Alexandrinischen Kritiken und litterarischen Sammlern *Βίος Σοφοκλέους*. Lessing Leben d. Soph. (1760.) herausg. v. Eschenburg, Berl. 1790. Jacobs zu Sulzer IV. F. Schultz *de vita Soph. Berol.* 1836. A. Schöll Sophokles. Sein Leben und Wirken, Frkf. 1842. Rec. oder Abhandlung v. C. Fr. Hermann in 11 Numern der Berl. Jahrb. 1843. Apr. u. Juni. Summarisch Thudichum Uebers. I. 269. ff. Nur der eine chronologi-

Ath. XIII. p. 592. A. (über dessen Mifsdeutung Welcker p. 305.) daran grenzt die feine Wendung bei Plato *Rep.* I. p. 329. mit der er einer verfänglichen Frage sich entzog: er sei gern, einer tollen und tobenden Herrschaft entronnen. Züge der Art verlangen bei Sophokles, welcher die sinnliche Schönheit mit Leidenschaft bewunderte, oder, wie Lessing sagt, gegen sie ein wenig zu empfindlich war, keine Apologie, am wenigsten verstattet die gesunde Kritik, die Geschichten von der Theoris (wie Schöll p. 367. ff. thut) in Erfindungen der Komiker und Formen der poetischen Symbolik aufzulösen. Ein erhebliches Problem bleibt zuletzt der Prozefs des Iophon, den man mit dem Oed. C. in Verbindung setzt; worauf im Biographen allerhand Trümmer gehen. Iophon welcher besorgte dafs der Vater zu Gunsten seiner nachgeborenen Söhne (Namen b. Suid.) über das Vermögen disponiren könnte, belangte ihn *παρανοίας*, nicht vor einem öffentlichen Gerichtshofe (vergl. jedoch Meier *de gentil. Attica* p. 19. u. C. Fr. Hermann *Qu. Oedip.* p. 55.) sondern zunächst im engeren Familiengericht seiner *φράτορες*: der Dichter rechtfertigte sich in aller Weise, besonders aber that er durch eine Vorlesung aus seinem Oedipus dar dafs er noch bei gesunden Sinnen sei; die Richter wiesen den Kläger ab, *οἱ δὲ τῷ Ἰοφῶντι ἐπετίμησαν.* Von dieser Erzählung (Müller II. 134. nimmt sie im wesentlichen an) ist einiges auszuscheiden und mindestens in andere Kombinationen zu bringen, wenn der Umrifs in einer historischen Thatsache bestehen soll. *Oedipus Col.* erscheint bei den alten Gewährsmännern (Reisig *Enarr.* p. V.) als ein Werk des vorgerückten Greisenalters; man hat sich aber nunmehr darin ziemlich geeinigt, dafs das Stück in früheren kräftigen Jahren entstand und erst weiterhin nachträglich mit Anspielungen politischer und persönlicher Art vermehrt wurde. Die wiederholte Aufführung bald nach seinem Tode vermehrte noch die sonstigen Täuschungen. Man zog es gleichwohl in diesen Handel: theils weil die Parodos, welche für Sophokles entschieden haben sollte, ein berühmtes Lob auf Kolonos enthält, theils weil die Darstellung des Polynices und der hervorstechende Spruch v. 1192. für Anspielungen auf die Differenz mit Iophon galten. Darauf geht in der Vita, *καί ποτε ἐν δράματι εἰσήγαγε τὸν Ἰοφῶντα αὐτῷ φθονοῦντα*, Worte welche lückenhaft aber schwerlich mit G. Herm. *praef. Oed. C.* p. XI. *ed. alt.* zu korrigiren sind. Derselben Verhandlung mag die Aeufserung bei Aristot. *Rhet.* III, 15. angehören, wo Sophokles sein Zittern als Folge des hohen Alters entschuldigt: *οὐ γὰρ ἑκόντι εἶναι αὐτῷ ἔτη ὀγδοήκοντα.* Welcker Tragöd. p. 255. ff. hingegen verwirft die Klage des Iophon unter allen Gesichtspunkten, indem er mit mancherlei Hypothesen den Anlafs jener Sage aus den Komikern erklärt. Vgl. die Kritik von C. Fr. Hermann

prooem. lectt. aest. 1840. Am wenigsten dürfte man geneigt sein mit ihm auf eine Notiz des unzuverläfsigen Valer. Max. VIII, 7. ext. 12. Gewicht zu legen: Iophon habe im Epitaphium des Vaters an den *Oed. Col.* erinnert, die Frucht des höchsten Lebensalters, wodurch er allen Tragikern den Preis streitig machte.

Legenden über seinen Tod und sein Begräbnifs in d. Vita und Pausan. I, 21. Ehrenvolle Stimmen über den Todten bei Aristophanes *Ran.* und gleichzeitig in des Phrynichus *Μοῦσαι*: *Μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιοὺς Ἀπέθανεν, εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός, Πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγῳδίας· καλῶς δ᾽ ἐτελεύτησ᾽, οὐδὲν ὑπομείνας κακόν.* Unter den Epigrammen auf ihn stechen hervor die des Simmias *A. Pal.* VII, 21. 22. und das des Dioskorides ib. VII, 37. Heroischer Kultus unter dem Namen *Δεξίων* (*ἀπὸ τῆς τοῦ Ἀσκληπιοῦ δεξιώσεως*, worauf Plut. *Num.* 4. und einiges in d. Vita nebst der Notiz von seinem Päan auf den Gott sich bezieht), Etym. M. v. Ferner Vita: *Ἴστρος δέ φησιν Ἀθηναίους διὰ τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἀρετὴν καὶ ψήφισμα πεποιηκέναι, κατ᾽ ἔτος ἕκαστον αὐτῷ θύειν.* An Fabeln liefs es wol auch das Märchenbuch des Ptolem. Heph. *ap. Phot.* C. 190. nicht fehlen. Bilder, von verschiedenen Künstlern (Philostr. *iun. Imagg.* 13.) ausgeführt; zwei Büsten bei Visconti *Iconogr. Gr.*, wozu kürzlich ein Bild in dem zu Köln entdeckten Mosaikfufsboden gekommen ist.

2. Kunstcharakter. Sophokles hat allgemein für einen göttlichen Dichter, für den Vollender und Meister der antiken Tragödie gegolten; sein Stil bedeutet selbst in der Römischen Formel (*Sophocleus cothurnus*) den klassischen Ausdruck dieser Gattung. Eine solche Vollkommenheit ist ihm nicht blofs durch ausgezeichnete Gaben und künstlerischen Fleifs sondern auch durch eine seltene Gunst der Zeiten und Verhältnisse zugefallen: er gehört unter die kleine Zahl jener Dichter, denen vergönnt war ein grofses Talent auf festem Boden, in ungetrübtem Glück zu entfalten und die volle Seligkeit des Schaffens zu geniefsen. Seine Jugend berührte der Abglanz des Perserkrieges, sein Mannesalter hielt Schritt mit der wachsenden Macht Athen's, er sah die Blütezeit und in einiger Ferne den Verfall des Attischen Staates, er stand nicht nur mitten in der edelsten Gesellschaft und unter den erlauchtesten Geistern, sondern nahm auch den unmittelbarsten Antheil an der Fülle der litterarischen Bildung und plastischen Kunst, welche den Umschwung der Poesie, weiterhin die Schöpfung einer reifen Prosa und das kritische Selbstgefühl der Ochlokratie hervorrief. Hier strömten Anregungen der produktivesten Art zu-

sammen, ein Reichthum konkreten Lebens und individueller Beobachtung verband sich auf allen Gebieten mit reiner Form und Sicherheit des Geschmacks; dieser freien Bewegung welche das Attische Volk in gesetzlichen Schranken entwickelte, durfte Sophokles in gemächlicher Lage nachgehen, sie hatte für ihn jeden Vorzug ohne die krankhaften Auswüchse der Pöbelherrschaft, da seine Denkart und Wirksamkeit einzig im Boden der gemäfsigten Demokratie wurzelte. Nicht geringer war das Glück anzuschlagen, dafs er an Aeschylus einen Vorgänger besafs, dessen Genialität ihm die Wege gebahnt und die Mittel für eine vollkommnere Technik überliefert hatte; wer eine so gediegene Vorschule mit Einsicht zu nutzen wufste, bedurfte weniger der Erfindsamkeit als der strengen und organischen Methode. Sophokles ist hier mit Weisheit und richtigem Verständnifs seiner Zeit verfahren, als er das von Meisterhand begründete Werk ergänzend und vertiefend in die Gegenwart übertrug. Allerdings hat Aeschylus manches voraus; niemand konnte mit ihm in Erhabenheit und spekulativer Ideenfülle wetteifern, auch steht er in religiöser Klarheit auf höherer Stufe als sein Nachfolger, der in der Gläubigkeit und sogar im Aberglauben seines Volkes beharrte. Wie aber kein wesentlicher Fortschritt in der Litteratur errungen wird, ohne dafs ein jüngeres Geschlecht einiges aufgibt und dem früheren Lebensalter manchen wahren Vorzug überläfst: so gewann Sophokles ein neues Prinzip und mit ihm eigenthümliche Tugenden, indem er von der Uebersinnlichkeit und dämonischen Pracht in die engeren Kreise der menschlich bewegten Welt zurückwich. Er theilt darin völlig den plastischen Standpunkt seiner Zeitgenossen, welche sowohl in bildnerischer als in staatsmännischer Kunst von der schroffen aber durch Alterthümlichkeit geheiligten Symmetrie und massenhaften Breite zur abgerundeten Eleganz, zur schönen Gruppirung und gefälligen Würde übergingen. Demnach entsagt er der geradlinigen Richtung und der Regelmäfsigkeit des Entwurfs, worin Aeschylus eine Reihe von Scenen nach ähnlichem Schema verarbeitet; nothwendig verliefs er daher die Komposition der Tetralogie und drängte den bündig gehaltenen Mythos sparsam im einzelen Drama zusammen. Hiedurch stiftete Sopho-

kles (p. 702.) die Methode der verflochtenen Tragödie, welche den Menschen allein als Stoff und Quell der Dichtung auffafst und sein inneres Seelenleben zur Anschauung bringt; mithin diejenige Form der Gattung, welche von Nationalität und Zeiten fast unabhängig eine bleibende sittliche Wahrheit behauptet. Diese neue Wendung zu den psychologischen Thatsachen und zur Gegenwart hat nicht nur die allzu nüchternen typischen Charaktere sondern auch die dramatische Handlung umgestaltet und in Flufs gesetzt. Die Charaktere bekamen einen individuellen, aus vielseitiger Erfahrung geschöpften Gehalt, und wenngleich sie auch hier nicht aufhören Symbole von Tugendbegriffen (p. 677.) ohne subjektive Vertiefung zu sein, so belebt sie doch das kunstreiche Detail ihrer mannichfaltigen, ins feine gemalten Züge (ἠθοποιία), und die Gegensätze welche sie aus sich erzeugen und gegen einander kehren, erfüllen sie mit Blut und aller energischen Schärfe der Persönlichkeit. Sie tragen in der eigenen Brust ihr Glück und ihre Zukunft, ohne durch ein dunkles Schicksal und seinen vermittelnden Hintergrund, durch Orakel und Traumbilder bestimmt zu werden; hier geht alles menschlich und im Lichte des freien Willens her. Ihre Reinheit und Unmittelbarkeit, der Nerv dieser Poesie und die Stärke des Dichters, ruht auf der festen und heiteren Plastik, der Sophokles den Ruhm eines tragischen Homer verdankt. Seine Charaktere, wie verschieden auch immer an Umfang und Gröfse, sind immer glänzend und fafsbar, gediegen und ideal, was sie nach der von ihm ausgesprochenen Norm sein sollten; sie erinnern aber mehrmals an die plastische Geschlossenheit und Kälte des Marmors.

Aus der Charakteristik entsprang der Lichtpunkt Sophokleischer Kunst, der Organismus einer ununterbrochenen Handlung. Das Zusammenstofsen gehaltvoller Charaktere hat Kollisionen und Gegensätze zur Folge, deren Widerspruch nicht eher sich auflöst, als bis die einzelen thätigen Personen ihren Willen an einander brechen, bis sie von Irrthum oder Verblendung geheilt durch harte Schläge zur Erkenntnifs gelangen, dafs Staat und Familie sowenig als sittliche Gesundheit mit der Einseitigkeit des Rechtes und der Individuen

bestehen können. Wohin daher die Streitfragen der entzweiten Gesellschaft sich wenden mögen, gilt als leitendes Motiv (pp. 702. 712.) die Herstellung der Harmonie oder das Gleichgewicht der sittlichen Mächte, dessen Hüterin die häufig zu spät begriffene Gottheit ist, die im fernen Hintergrunde wirkt. Nun entwickelt sich aus dem Kampfe streitender Interessen ein tragisches Pathos oder eine Handlung: ihr Mafs ist durch die Bedingtheit der eingreifenden Charaktere gegeben; dafs ihr Getriebe künstlich und verflochten ist, liegt in der Natur eines solchen Kampfes, der von entgegenwirkenden und gleichsam verschränkten Figuren getragen wird; ihr äufserstes Ziel hängt aber an der Aufgabe, den Zwiespalt zu berichtigen und zu versöhnen. Diesen von selbst entstehenden Verlauf der Begebenheiten und innerlichen Motive hat Sophokles in der vollendetsten Oekonomie (p. 683.), welche die Tragödie des Alterthums aufweisen kann, so glücklich gegliedert, er hat die Mittel zu spannen und steigern mit so feiner Berechnung und so sicherem Griff gehandhabt, dafs die Harmonie zwischen den Gefühlen und Stimmungen, die der Kontrast der Situationen erregt, und dem letzten poetischen Zwecke niemals gestört wird. Nichts darf sich bei ihm zersplittern und in blofs bühnengerechte Wirkungen verlieren: er sammelt die Wege wenn sie auch weit auslaufen stets in einer gemeinsamen Bahn und drängt sie mit drastischer Kraft zusammen; keine Verschwendung der Farben, kein Strich der nicht zum Ziele führte. Des Mafses welches er in den menschlichen Dingen empfiehlt, ist er sich überall bewufst geblieben, besonders aber des Zeitmafses der Empfindung, die in bewundernswerthem Vereine Zartheit und Stärke mischt, und des rechten Temperaments in den Gedanken. Letztere sind ein Schatz der lauteren Religiosität und milden Lebensweisheit, sowie ihr Ton durch Adel und anmuthige Natur sich über die gemeine Wirklichkeit erhebt.

Zu diesen einander fordernden Elementen gesellte Sophokles die Schönheit und Lieblichkeit der Form. Sein Stil der immer zwischen Gedanken und Ausdruck ein reines Abkommen trifft und nirgend das Gleichgewicht verletzt, stiftete (p. 717.) den anerkannt edelsten Ausdruck der Tragödie, der sowenig durch Routine sich ablernen als (wie beim Euripides

geschah) popularisiren liefs. Hierin liegt die deutliche Spur einer kunstvollen durchdachten Arbeit, welche zuerst durch den Anschein der Natürlichkeit täuschen kann und ein nicht völlig aufzulösendes Geheimnifs hat. Der Dichter ging zwar von der durch Aeschylus festgesetzten wortreichen und pomphaften Phraseologie aus, da sie ihm aber für einen blofsen Rahmen galt, vermied er den Bombast und die daran grenzende gelehrte Dunkelheit, indem er einen mehr durch Bedürfnifs als Pracht bestimmten Kern auswählte, den glossematischen Theil einschränkte und diesen erlesenen Kreis der Formel am meisten dem Melos, also der kleineren Masse des Gedichts, vorbehielt. Denn die vorgeschrittene Periode der Kunst mufste den Chor, der nunmehr (p. 730.) mitten in der Handlung steht und den Gehalt der einzelen Akte reflektirend in gesicherte Sammel- und Ruheplätze vereint, gegen die Stufen des Gesprächs zurücktreten lassen; seine Betrachtungen waren daher minder beschaulich als beim Aeschylus und desto praktischer auf den besonderen Fall und die Bilder des bewegten Lebens gerichtet. Dieser individuelle Gesichtspunkt fordert weder einen erschöpfenden Ueberblick noch Konsequenz, dagegen verstattet er in den Chorliedern eine gröfsere Leichtigkeit der Diktion, einen rascheren Wechsel und fafsliche Formen, durch deren Anmuth die Schönheit des Gedankens erhöht wird. Sein formales Talent hat aber Sophokles mehr im Dialog entwickelt, welcher durch die Anwendung des dritten Schauspielers oder eine Reihe vermittelnder Rollen und Situationen an Mannichfaltigkeit, durch Ethopöie an Spannkraft und Tiefe, durch die Feinheiten des Versbaus, die nicht gewöhnliche Wortstellung, den Scharfsinn und Zauber des Ausdrucks an geistiger Wirkung gewann und in allen Stücken (p. 717.) eine vollendete Technik beweist. Man fühlt zugleich wieviel er auf geschickte Recitation und auf das Talent empfänglicher Schauspieler gerechnet habe. Nirgend wird die Harmonie und Klarheit seiner Bildung besser begriffen als hier, wo der Rhythmus, zumal der mächtig und höher schreitende des Trimeters, den Gedanken trägt, ohne dessen Gänge zu meistern und von ihrer natürlichen Wahrheit abzulenken, wo die Sprache rund und voll, präzis und kräftig, in Sätze sich ergiefst und einschliefst,

die mit Schwung in einen immer wechselnden Umfang, in andere Pausen und neue Gliederungen übergreifen und doch den Umrifs eines wohlgefugten Ganzen nicht verwischen. Kein Attischer Dichter steht höher in Ebenmafs und Geschmack, keiner hat bei solcher Korrektheit sich eine gröfsere Freiheit bewahrt. Wenn aber irgend etwas in dieser aus einem Gufs geschaffenen Beredsamkeit, so fesselt die Kunst und Majestät der Sprache. Ihr Grund ist das Korn des edelsten Atticismus, welches Sophokles mit Gemüth und Wärme durch neue Phrasen, Strukturen, Bedeutungen (p. 718.) entwickelt und in ein sinnliches Organ der innerlichen Zustände umsetzt. Ein bemerkenswerthes Resultat hievon ist namentlich die anomale Syntax, welche die Bedürfnisse der leichten und flüfsigen Form mit der künstlichen Rhetorik ausgleicht. Es liegt im Geiste seiner Sprachbildnerei, die mitten aus dem einfachen Gebrauch zu kühnen Neuerungen fortschreitet und den Wortgehalt zu vertiefen liebt, dafs sie mehr leistet und verbirgt als der Anschein gibt; weshalb die Interpretation, je reifer und eindringlicher sie geworden, desto gröfsere Schwierigkeiten entdeckt und aufzulösen übernommen hat.

2. Der allgemeinen Anerkennung thut die treffende Bemerkung im *Βίος Αἰσχύλου ap. Rob.* keinen Eintrag: *ὅτῳ δὲ δοκεῖ θαυμαστὸς καὶ τελεώτερος τραγῳδίας ποιητὴς Σοφοκλῆς γεγονέναι, ὀρθῶς μὲν δοκεῖ, λογιζέσθω δ' ὅτι πολλῷ χαλεπώτερον ἐπὶ Θέσπιδι ἦν Φρυνίχῳ τε καὶ Χοιρίλῳ εἰς τοσόνδε μέγεθος τὴν τραγῳδίαν προαγαγεῖν ἢ ἐπὶ Αἰσχύλῳ εἰς τὴν Σοφοκλέους ἐλθεῖν τελειότητα.* Aus einem enthusiastischen Lobredner gibt die Vita mehrere feine Wendungen, welche im Prädikate *Μέλιττα* (Hermesian. 57. *not. Meinek. H. Cr. Com.* p. 157.) zusammenlaufen, wovon auch der Künstler bei Philostr. *Imagg.* 13. ausging. Vielleicht sagte von einem Nachahmer Aristophanes *fr. inc.* 231. *Ὁ δ' αὖ Σοφοκλέους τοῦ μέλιτι κεχρισμένου Ὥσπερ καδίσκου περιέλειχε τὸ στόμα.* Das Publikum sah ihn frühzeitig als den Meister seiner Gattung an: Xenoph. *Mem.* I, 4, 3. Diog. II, 133. Eine Fülle des Lobes ergiefst über ihn der Rhetor in *Rhett. Gr.* I. p. 602. Den mittleren Platz des Dichters beschreibt in den Hauptzügen Dio Chr. LII. p. 272. *ὁ δὲ Σοφοκλῆς μέσος ἔοικεν ἀμφοῖν εἶναι, οὔτε τὸ αὔθαδες καὶ ἁπλοῦν τὸ τοῦ Αἰσχύλου ἔχων, οὔτε τὸ ἀκριβὲς καὶ δριμὺ καὶ πολιτικὸν τὸ τοῦ Εὐριπίδου, σεμνὴν δέ τινα εὐπρεπέστατα ἔχουσαν, ὥστε πλείστην ἡδονὴν μετὰ ὕψους καὶ σεμνότητος ἐνδείκνυσθαι.* Diese klare Beschreibung läuft auf den Idealismus oder

das oben (p. 787.) angeführte Motiv des Sophokles hinaus, *αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν*. Ein allgemeines Prädikat war *λογιότης*, Plut. *de glor. Ath.* p. 348. D. wofür die Erklärung theils in den Worten der Vita liegt, *ἤνεγκε δὲ τὰ μικτά, εὐκαιρίαν, γλυκύτητα, τόλμαν, ποικιλίαν*, theils in figürlichen Ausdrücken, wie von einem gründlichen und milden Weingeschmack, Diog. IV, 20. (*ἦν δὲ* (Polemon) *καὶ φιλοσοφοκλῆς, καὶ μάλιστα ἐν ἐκείνοις ... ἔνθα ἦν κατὰ τὸν Φρύνιχον Οὐ γλύξις, οὐδ' ὑπόχυτος, ἀλλὰ Πράμνιος.*

Wie Sophokles die dramatische Formenbildung am Aeschylus studirte, sagt seine verschieden gedeutete Aeufserung bei Plut. *de prof. virt.* p. 79. B. *ὥςπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχὼς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν* (besser *μεταλαβεῖν*) *εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον.* Dafs man hierin drei Stilarten sah, auf deren Stufen der Tragiker zum Gipfel gelangt sei und die von ihm allmälich überwunden worden, den schwülstigen, den herben und zuletzt den ächten (Ed. Müller Theorie d. Kunst b. d. Alten I. 17. 224. vgl. Recens. in Berl. Jahrb. 1834. II. p. 400. und nach ihm sogar emendirend K. O. Müller LG. II. 115.), fällt nicht weniger auf als Lessing's Ansicht, welche von Welcker Tril. p. 525. getheilt wird, man müsse den Ausspruch auf Euripides in des Aristophanes Fröschen zurückführen, denn Plutarch habe wie mehrmals andere den Sophokles mit jenem verwechselt; wogegen Schultz *de vita Soph.* p. 130. Wir wollen uns das sehr merkwürdige Geständnifs des Dichters nicht so schnell entreifsen lassen: er hatte spielend und wie in leichtem Sprunge über den Schwulst, wohin seine Natur am wenigsten neigte, hinweggesetzt, dann die Schroffheit und Symmetrie des Aeschylus in seiner Oekonomie vermieden, endlich das Geheimnifs der Ethopöie gefunden. Hiervon sagt ein feiner Kunstrichter gegen den Schlufs der Vita: *ἠθοποιεῖ δὲ καὶ ποικίλλει καὶ τοῖς ἐπινοήμασι τεχνικῶς χρῆται, Ὁμηρικὴν ἐκματτόμενος χάριν.* — *οἶδε δὲ καιρὸν συμμετρῆσαι καὶ πράγματα, ὥςτ' ἐκ μικροῦ ἡμιστιχίου ἢ λέξεως μιᾶς ὅλον ἠθοποιεῖν πρόςωπον.* Die von den Alten schon angemerkte Nachahmung Homer's (*Ὁμηρικὸς ζῆλος* öfter Eustath., s. Schultz p. 176.), für dessen glücklichsten Schüler man den Sophokles, den tragischen Homer nahm (Diog. IV, 20. zu berichtigen aus Suid. v. *Πολέμων*: *ἔλεγεν οὖν Ὅμηρον μὲν Σοφοκλέα ἐπικόν, Σοφοκλέα δὲ Ὅμηρον τραγικόν*), erstreckte sich wesentlich auf Zeichnung der Charaktere und die hiemit verbundene natürliche Wahrheit des Ausdrucks; in den Stoffen folgte er vorzugsweise den Dichtern des Kyklos, Ath. VII. p. 277. E. *ἔχαιρε δ' ὁ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικῷ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιΐᾳ.* Dafs er sich streng an die epischen Themen und Charaktere hielt, so dafs

ein Theil seiner Stücke als Umgestaltung des Epischen ins Tragische erschien (Welcker Trag. p. 91.), deutet in etwas gesuchter Rede die Vita an: *τὸ πᾶν μὲν οὖν Ὁμηρικῶς ὠνόμαζε, τούς τε μύθους φέρει κατ' ἴχνος τοῦ Ποιητοῦ· καὶ τὴν Ὀδύσσειαν δὲ ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται.*

Die Methode dieser zwischen Homer und Aeschylus liegenden Dramaturgie ist sichtbar bedingt und auf einen praktischen Kern hingelenkt worden durch das Verlassen der Tetralogie. Wie es nun möglich war dafs Sophokles stets mit einzelen Dramen auftrat, während seine Kunstgenossen, wie mehrere Beispiele zeigen, mit Gruppen von vier wenngleich nur äufserlich verknüpften Stücken kämpften, das bildet ein noch ungelöstes Räthsel: p. 582. fg. Der Versuch von Schöll, auch die Sophokleischen Tragödien einer trilogischen Ordnung zu unterwerfen, hat keine Beistimmung gefunden; während die von mehreren gesetzte zweifache Form des tragischen Wettkampfs (ein Ausweg, den noch zuletzt C. Fr. Hermann billigte), wonach man die Dichter wählen liefs, ob sie entweder tetralogisch kämpfen oder (nach Art der Komiker) Einzeldramen stellen, also mit gleichen Waffen streiten wollten, zwar sehr natürlich lautet, aber doch einer inneren Begründung entbehrt. Man vermifst bei dieser Zweitheilung ein leitendes künstlerisches Motiv, dem zu Gunsten die minder vollkommene Gruppirung eines tetralogischen Gedichts neben der organischen Kunst des Sophokles hätte fortleben sollen; nicht zu gedenken dafs zwischen jenen vierfältigen Dramen und den Einzelstücken kein wesentlicher Unterschied war, weil die damalige Tetralogie nur aus einem losen gleichgültigen Aggregat und nicht aus dem stetigen Zusammenhang in Mythos und Idee hervorging. Auch gesteht der neueste Forscher Droysen (Zeitschr. f. Alterth. 1844. Febr.), nachdem er alle Möglichkeiten für die Fortdauer tetralogischer Aufführungen kombinirt hat, dafs gegenwärtig zu keiner Evidenz sich gelangen lasse.

Ueber die Triebfedern und inneren Züge der dramatischen Kunst bei Sophokles hat, je mehr ihn die Neigung vor anderen Meistern zu begünstigen pflegte, die neuere Zeit eine gröfsere Zahl feiner und geschickter Darstellungen hervorgerufen. Schlegel berührt kaum den allgemeinsten Umrifs; am sorgfältigsten erörtert den Reichthum und die glückliche Benutzung von Motiven, die Mannichfaltigkeit der Situationen, die Spannkraft und Verflechtung der Charaktere, bei denen das Umschlagen in Hafs oder Liebe ein Hebel der Oekonomie ist, Gruppe im brauchbarsten Theile seiner Ariadne p. 158. ff., wiewohl die Abstraktion auf Kosten der inneren Anschauung bisweilen schroff wird, nirgend schroffer als in der Hypothese, welche das Machwerk Rhesus zum Erstlinge der Sophokleischen Muse stempelt. Ergänzend Iacob Se-

phocl. Quaestiones, *Vars.* 1821. Schöll d. Att. Tetral. u. a. in den Analysen einzeler Stücke. In der Gefühlsamkeit, welche nichts mit ihrem Tastsinn und Lobe verschont, den Dichter am tiefsten in das Innere des Menschen hinabsteigen läfst und seinen Empfindungen die nächste Verwandschaft mit dem Geiste der christlichen Religion beilegt, ist man bald zu weit gegangen, und hat die Frage nach dem Gehalt gegen die Meisterschaft der Form und der abgewogenen Kunst in Schatten gestellt. Die Verehrer dieser Tragödie priesen sie als Mafsstab und Muster aller tragischen Poesie, statt allein das grofse Gesetz ihrer Technik hervorzuheben, welche die Handlung rein aus den Gegensätzen, den Entschlüssen und der Wechselwirkung menschlicher Charaktere entwickelt und sie durch einen sittlichen Schwerpunkt immer in die richtige Bahn führt: wogegen Schiller Briefw. V. 286. den gegründeten Einwurf macht, dafs die Sophokleische Tragödie eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen kann, und das lebendige Produkt einer individuellen bestimmten Gegenwart war.

Religiöse Ansichten: vgl. p. 714. Aufser dem Oedipus König, der einzigen Schicksalstragödie, läfst Sophokles dem Schicksal nur als Schranke, welche das Wirken oder Leiden der handelnden Personen umgrenzt, eine gewisse Bedeutung: so in *Trach.* und *Philoct.* (cf. v. 195. ff.), selbst in der Antigone, wo sich ein fatalistischer Grundton fast aufdrängte, wird nur ein Anklang gehört, insofern der Dichter (cf. 856.) das Loos der Heldin eben den Schicksalen ihres Hauses angemessen findet. Mit den Fragen der göttlichen Rechtfertigung hat er auf spekulativem Wege sich nicht verständigt: *Phil.* 451. *Trach.* 1268. *Alet.* fr. 7. Er empfiehlt vielmehr statt alles anderen Resignation, fr. 515. 611. 749. Am wenigsten dürfte man ihm den naturphilosophischen Einfall fr. 772. *Ἥλιος οἰκτείρειέ με, ὃν οἱ σοφοὶ λέγουσι γεννητὴν θεῶν καὶ πατέρα πάντων*, zutrauen: wo selbst die Farbe des Ausdrucks einen Verdacht erweckt. Kenntnifs der Mysterien deutet fr. 719. an; vergl. *Antig.* 1146. Uebrigens äufsert er über den Werth der sittlichen Erziehung ein merkwürdiges Wort fr. 779.

Chor: bekannt ist das Urtheil Aristot. *Poet.* 18. *καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὥςπερ Εὐριπίδης ἀλλ' ὥςπερ Σοφοκλῆς.* Dieser oft wiederholte Ausspruch bedarf einiger Beschränkung, die sich aus der Theorie des Philosophen (p. 738.) leicht ergibt. Er fordert eine nahe Beziehung des Chores zum Verlauf des Dramas, wie eben Sophokles sie leistet; das Recht auf die Aufgabe des Schauspielers aber gesteht ihm der Tragiker nicht zu, geschweige dafs er ihn mitwirken liefse (*συναγωνίζεσθαι*),

denn die Charaktere spielen das Stück rein und vollständig ab. Die ziemlich kühlen Chorgesänge des Philoktet geben hiefür einen sicheren Anhalt, die Dio Chrys. II. p. 273. mit grofser Anerkennung gewürdigt hat: *τά τε μέλη οὐκ ἔχει πολὺ τὸ γνωμικὸν οὐδὲ τὴν πρὸς ἀρετὴν παράκλησιν, ὥςπερ τὰ τοῦ Εὐριπίδου, ἡδονὴν δὲ θαυμαστὴν καὶ μεγαλοπρέπειαν.* Unter den Lichtpunkten des Friedens gedenkt Arist. *Pac.* 535. *Σοφοκλέους μελῶν.* Metrik: Wunder *conspectus metrorum, quibus Soph. usus est, L.* 1825. Zu manchen Erörterungen gäbe die Bemerkung des Ath. VII. p. 276. A. dafs Sophokles für seine melische Technik aus Kallias grammatischer Tragödie schöpfte (*ἀφ' ἧς ποιῆσαι τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μηδείᾳ καὶ Σοφοκλέα τὸν Οἰδίπουν*), einen Anlafs, liefe nicht die paradoxe Notiz anderwärts X. p. 453. E. auf einen kleinen Punkt hinaus, nemlich auf die besonders in *Oed. R.* häufige Elision am Schlusse des Trimeters (Herm. *de Gr. L. dialectis extr.*), die freilich mit der kunstmäfsigen Wortfolge und Verschränkung der Satzglieder bei Sophokles genau zusammenhängt.

Sprache und Sprachschatz: in etwas geschraubter Auffassung mehr des Einzelen als des gesamten Gepräges (woher das vermeinte Spiel mit Worten und Bedeutungen, das Versteckspielen mit dem Sinn, die raffinirte Syntax kämen) Müller II. 139. fg. Auf den Eindruck der auffallenden Neuerungen machte zuerst Valckenaer aufmerksam, dem er *novator* und ähnlich heifst; der Geist dieser Neuerungen schien Hermann *praef. Trach.* p. XII. sq. viel Willkür zu tragen und an die äufserste Grenze zu streifen. Anfangs kann nun die Beobachtung von Longin. 33. extr. überraschen: *ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ὁτὲ μὲν οἷον πάντα ἐπιφλέγουσι τῇ φορᾷ, σβέννυνται δ' ἀλόγως πολλάκις καὶ πίπτουσιν ἀτυχέστατα.* Gemeint ist aber nur die Verschiedenheit des Stiles nach den Charakteren und eine den Alten natürliche Geradheit, wovon p. 721. Dionysius legt ihm den mittleren oder temperirten Ton der Komposition *C. V.* 24. bei, worin süfse Eleganz und Präzision mit einem herben Beischmack sich mischen, cf. *vett. scriptt. cens.* 2, 11. *Σοφοκλῆς μὲν οὐ περιττὸς ἐν τοῖς λόγοις ἀλλ' ἀναγκαῖος.* Belege des Stils können wegen ihres begrenzten Umfanges einige Fragmente sein: namentlich 94. 162. 400. 470. 517. 587. 678. von denen 400. durch einfache Majestät, 678. durch Pracht der Rede glänzt. Den gnomologischen Ton zeigen in gröfserer Ausführlichkeit fr. 109. 779. Dem Eindruck solcher Stellen gemäfs dürfte man Welcker p. 384. beitreten, wenn er *Aeschyli fr.* 291. auf Sophokles überträgt. In einzelen Stücken war der glossematische Stoff nicht gering, wie in den *Ποιμένες.* Für den Sprachschatz ist das Hauptwerk: Fr. Ellendt *Lexicon Sophocleum, Regim.* 1834—35. II. wodurch das Soph. Wörterbuch v. Schneider,

Weimar 1830. ganz entbehrlich geworden. Eine monographische Bearbeitung dieses ganzen formalen Abschnitts, wozu die jetzt immer eifriger und methodischer geübten Studien unserer Uebersetzer die vielfachsten Anregungen und, was noch wesentlicher, die unmittelbarsten Erfahrungen gewähren, würde nicht nur an sich von hohem Interesse sein, sondern auch dem Ausleger und Kritiker ein treffliches Hülfsmittel bereiten. Ein näherer Verkehr mit mehreren der neuesten Arbeiten über Sophokles zeigt, wievieles hier ohne Noth und zum Schaden der individuellen Dichterrede verdächtigt und umgestofsen sei, weil der subjektive Geschmack durch keinen stilistischen Kanon oder in Ermangelung fester Prinzipien durch einen Ueberblick Sophokleischer Analogieen gezügelt wurde.

3. Dichtungen des Sophokles. Aufser Päanen und einer angeblich prosaischen Schrift über den Chor (nach Suidas) hatte der Dichter, einer der fruchtbarsten Tragiker, nach glaubhaften Berichten 113 Dramen hinterlassen. Jetzt werden unter Voraussetzung von manchen Zweifeln und Abzügen nur 70 und etliche Tragödien als sicher ermittelt; wozu noch eine Zahl von höchstens 18 erkennbaren Satyrspielen hinzutritt, deren erheblichste *Ἀμφιάραος*, *Ἀχιλλέως ἐρασταί*, *Ἴναχος* (Abenteuer der Io und des Argus) neben mancher eigenthümlichen Behandlung seltner oder entlegener Fabeln (wie *Κρίσις*, *Κωφοί*, *Πανδώρα*) sein mochten. Die bedeutendsten Stoffe seiner Tragödien zog er aus dem epischen Kyklos, den Argivischen Geschichten, der Heroensage (namentlich der Argonautenfabel), auch benutzt er aus patriotischer Neigung den Attischen Mythenkreis, den er in freiem Plan oder für den Schmuck der fremden Stammsage mit glücklicher Erfindung ausbaut. Ueberhaupt beweist der mythologische Faden, welcher durch gröfsere Reihen läuft und fast alle hervorstechenden Gruppen des Ganzen verknüpfte, dafs Sophokles während seines langen Lebens auch auf dieses Gebiet ausdauernden Kunstfleifs und Sachkenntnifs gewandt hatte. Zwar gestattet die mäfsige Zahl und Abgerissenheit der Fragmente, deren viele sich auf glossematischen Ausdruck beziehen, einzele durch feine Spruchweisheit erfreuen, keinen sicheren Schlufs auf den Gang und Gehalt der Stücke; sie bezeugen aber in jeder Hinsicht die Milde des Sinnes, den ge-

bildeten Geist und die Sicherheit der Arbeit, welche die beständigen Züge des Dichters sind. Auch kleinere Striche lassen in die Zeichnung der Sitten und Charaktere blicken, selbst wenige abgerissene Worte die Macht des erhabensten Pathos (wie in der Niobe) ahnen; doch erregt öftmals die Beschränktheit und Einfachheit des Stoffes unsere Verwunderung, und selten begreift man, wie so schlichte Motive und Peripetieen, so natürliche Begebenheiten und Scenen erschüttern und zur Darstellung grofsartiger Ideen ausreichen konnten. Nur unsicher sind die Kombinationen, welche sich auf die Fragmente Römischer Tragiker stützen; denn wiewohl Pacuvius und noch mehr Attius dem Sophokles folgen und von ihm mehrere der schönsten Mythen entlehnten, so haben sie doch wesentliche Punkte der dramatischen Einrichtung geneuert.

3. Ueber die Zahl der Dramen hat nach Clinton im *Philological Mus.* 1832. p. 74. ff. Welcker Trag. p. 64. ff. die vollständigste Forschung angestellt. Er berechnet 18 Satyrspiele (von denen wol *Ζωστῆρες* abgeht), und 86 Tragödien, worunter 6 unsicher seien, doch läfst die Unzuverläfsigkeit der alten Citationen noch an manchen zweifeln oder Doppeltitel voraussetzen: wie bei *Ἄλκηστις*, *Ἑλένης ἁρπαγή*, *Πρόκρις*, *Φρύγες*. Die äufserste Grenze der Zählung ist in dem wichtigen Zeugnifs des Grammatikers Aristophanes nach der Vita Soph. gegeben: *ἔγραψε δὲ (ὥς φησιν Ἀριστοφάνης) δράματα ἑκατὸν τριάκοντα, τούτων δὲ νοθεύεται δέκα ἑπτά.* Hieran grenzt am nächsten die Angabe von Suidas: *ἐδίδαξε δὲ δράματα ρκγ´* (wahrscheinlich *ριγ´*), *ὡς δέ τινες, καὶ πολλῷ πλείω.* Woher die unächten rührten ist ungewifs; vielleicht hatte man Bedenken über den Antheil, welcher dem Iophon zugeschrieben wurde (Schol. Arist. *Ran.* 78. Suid. v. *Ἰοφῶν*), ein Bedenken, das man sogar auf die Antigone übertrug, Cram. *Anecd. Ox.* IV. 315. *πολλὰ γὰρ νοθευόμενά ἐστιν, ὡς ἡ Σοφοκλέους Ἀντιγόνη· λέγεται γὰρ εἶναι Ἀντιφῶντος* (sic) *τοῦ Σοφοκλέους υἱοῦ.* Einen Antheil des Iophon glaubt Schlegel I. 196. fg. im Hinblick auf den Zusammenhang, der in den Kunstschulen zwischen dem Meister und vortrefflichen Schülern immer stattfand, nicht abweisen zu dürfen. „Sophokles hatte seinen Sohn Iophon zur tragischen Kunst erzogen, er konnte sich also leicht von ihm bei der Ausführung Hülfe leisten lassen —; er mochte auch gegenseitig in die von jenem ursprünglich entworfenen Werke stellenweise hineinarbeiten, und die so entstandenen Stücke, worin man unverkennbare Züge des Meisters wahrnahm, wurden dann natürlich bald unter dem berühmteren Namen verbreitet." Dafs aber auch von Nachahmern einige Stücke untergeschoben

wurden, läfst sich aus dem halb scherzhaften Falle bei Diog. V, 92. kaum entnehmen. Ein wirkliches Falsum ist aber Κλυταιμνήστρα (obenhin citirt von Erotian. p. 62.), aus der ein Bruchstück C. Fr. Matthaei herausgab, *Clytaemnestrae trag. Soph. fragm. ineditum, Mosqu.* 1805. 4. dessen Unächtheit Struve Progr. Riga 1807. Hermann mit wenigen schlagenden Bemerkungen *Opusc.* I. p. 60. u. a. genügend darlegten. Aufserdem gibt die Notiz im Argum. Antigonae, λέλεκται δὲ τὸ δρᾶμα τοῦτο τριακοστὸν δεύτερον, ein bekanntes, nicht mehr rein aufzulösendes Problem: s. Welcker p. 84. Der Ausdruck λέλεκται ist paradox, und wiewohl wir hier einen Nachweis aus alten bibliothekarischen Registern erkennen müssen, so erhellt doch nicht ob er der Chronologie oder einer blofs äufserlichen Ordnung galt.

Fragmentsammlung: nach Mittheilungen Valckenaer's begonnen von Brunck, fortgeführt von Dindorf, durch Kombinationen über Plan und Stoff ergänzt von Welcker p. 100—436. Bergk *comm. de fragm. Sophoclis*, *L.* 1833. Die Betrachtung dieser für kein Stück sehr reichen oder umfassenden Bruchstücke führt auf die merkwürdige Thatsache, dafs selbst Sophokles im lesenden Publikum und auf der Bühne weit hinter der Autorität des Euripides zurückblieb.

Die jetzt erhaltenen sieben Stücke gehörten, mit Ausnahme der Trachinierinen, unter die berühmtesten des Sophokles, und sind vor anderen fleifsig gelesen worden. In Byzanz begünstigte man drei derselben, welche sich in einer Mehrzahl von Handschriften erhalten haben, Aiax, Elektra, König Oedipus. Chronologische Bestimmungen sind nur in Bezug auf zwei überliefert, Antigone und Philoktet, die zugleich die äufsersten Endpunkte der Sophokleischen Litteratur bezeichnen.

1. *Ἀντιγόνη*, aufgeführt Ol. 84, 3. mit ausgezeichnetem Erfolg (p. 785.) und stets als ein Meisterwerk des Dichters anerkannt. Kein Drama des Alterthums kann in der Harmonie und im vollkommenen Gleichgewicht aller Kräfte mit Antigone verglichen werden, welche gegenwärtig für den Kanon der antiken Tragödie gelten darf. Ihre Vorzüge liegen in der ebenmäfsigen Vortrefflichkeit des Plans, der Charaktere, der Form, endlich des Grundgedankens, der diese Mittel durchdringt und sie zum tadellosen Ganzen organisirt. Der **Plan** oder die Oekonomie ist an das Gesetz einer bewundernswerthen Sparsamkeit geknüpft; er entwickelt seinen vol-

len Lauf aus dem Gegensatze, der sogleich im Anfange verkündigt wird, und schreitet unaufhaltsam durch eine Reihe von Gegenwirkungen, welche die Freiheit des sittlichen Geistes in den immer engeren Kreis des Pathos verstricken, in so strenger Bedingtheit an das Ziel, dafs die lange Kette der Begebenheiten und Entschlüsse als natürliche Folgen aus einer einfachen Ursache mit innerer Nothwendigkeit sich entwickelt. Eine Scene schliefst straff mit der anderen zusammen, die Handlung ist scharf und abgerundet, die einmal gesetzte Bewegung ruht nicht eher, als bis die Schwungkraft der in einander greifenden Triebfedern erschöpft worden. Durch Vertiefung und Mannichfaltigkeit sind die Charaktere geschickt, die Träger eines solchen Plans zu sein; durch richtige Gruppirung gewinnen sie Licht und Schatten, sie heben einander und brechen zugleich die scharfen Kanten, wie der zarte Sinn der Ismene ihrer Schwester zur Seite tritt und die Schroffheit des königlichen Vaters durch Gegenstellung des Hämon berichtigt wird; sogar ein geringer und niedrig gehaltener Mann, der Wächter dient vortrefflich um den hohen Standpunkt der Hauptfiguren zu beleuchten. Die letzteren erscheinen zuerst starr und in der abstrakten Geschlossenheit, welche die ethischen Charaktere der alten Tragödie (p. 689.) bezeichnet: Antigone, ein Ausdruck des Gewissens und freien Subjekts, die mit edlem Selbstgefühl das ewige göttliche Recht, das unter allen Hellenen gültige Recht der Todten, und seine unveräufserlichen Ansprüche vertritt, dem Kreon gegenüber, dem Typus der königlichen Machtvollkommenheit und weltlichen Majestät, deren objektives Gebot auf alle Mitglieder der politischen Ordnung sich erstreckt und auch durch die lauten Stimmen der Bürger nicht gebeugt wird, um einem Ansehn der Person Raum zu geben. Aber im Verlauf des Streites zwischen den beiden Prinzipen und je näher die Katastrophe rückt, je schärfer die Schläge des Geschicks auf die Kämpfer fallen, desto konkreter und menschlicher werden die Ideale, sie erwecken nach einander für jeden leidenden Theil das Mitgefühl des Hörers, sie erweichen und beginnen die Schuld ihrer Einseitigkeit zu empfinden. Zuerst Antigone; nachdem sie im Angesicht des Todes die rührendsten Klagen erschöpft und

einen Trost im gemilderten Bewufstsein der einsamen aber heroischen That, die unter dem Unstern ihres Hauses entstand, gefunden hat, gibt sie das Urtheil über sich in Demuth (v. 925.) den Göttern anheim; hierauf Kreon, welchen Tiresias zu spät in seinem überspannten Glauben an die fürstliche Gewalt erschüttert: der rasche Verlust von Gemalin und Sohn drückt ihn zu Boden, und mit gebrochenem Herzen wünscht er sein Ende. Wie er im falschen Eifer für den Staat die Pflichten der Familie verachtet und mit unweisem Befehl an ihnen gefrevelt hatte, so mufs ihm eben aus dem Untergange seiner eigenen Familienglieder die Strafe hervorgehen. Ein wirksam benutztes und mit Zartheit gezeichnetes Bindeglied der Peripetie ist die Liebe Hämon's zur Antigone, die jener nicht überleben mag. Die Form besitzt in der kunstvollen Arbeit des Dialogs und der Melik, in Schönheit und Adel eines mannichfaltigen aber oft schwierigen Vortrags, sowie in der Sorgfalt des Versbaus, namentlich im gediegenen und schwunghaften Trimeter eine gleiche Meisterschaft. Insbesondere sind die Chorgesänge, welche jede Stufe der Handlung auf einem allgemeinen Standpunkte betrachten, reich an grofsartigen Gedanken und glänzend durch den Wohllaut der durchdachtesten Rede. So viele, so glücklich verbundene Kunstmittel lassen immer deutlicher jene Wahrheiten der sittlichen Weltordnung erkennen, welche Sophokles in vielfacher Weise (p. 702.) zur Anschauung bringt, hier aber auf politischem Gebiet an ein Thema knüpft, das seinen Mitbürgern von höchstem Interesse für Bildung und Praxis war. Die Summe hievon ist: jeder Konflikt zwischen substanziellen Mächten des Lebens beruht auf Irrthum, wenngleich er aus der reinsten Gesinnung entspringt, und führt zum Unheil aller streitenden Theile; doch dem Staate und selbst dem leidenschaftlichen Eigenwillen seines Oberhauptes steht ein besseres Recht zur Seite als dem einzelen, der ohne seine Befugnisse zu messen aus eigenmächtigem Streben (*αὐτόνομος* v. 821.) entgegentritt und durch seine Willkür eine schwer zu büfsende Schuld übernimmt; darum sei Besonnenheit und vernünftiges Mafs der Gipfel menschlicher Glückseligkeit.

Kollektivausgabe *c. Schol. virorumque doctorum curis ed. a* F. C. Wex, *Lips.* 1829—33. II. *Ex rec. G. Dindorfii*, *Par.* 1836. Monographieen namentlich ästhetischer Art in grofser Zahl (zuletzt Schwenck im Frankf. Progr. 1842.) besonders auf Anlafs der neuesten Reproduktion für Deutsche Bühnen. Alles ‚wesentliche über Zeit und Bau des Stückes nebst krit. u. exeget. Beiträgen enthalten zwei Abhandlungen von Böckh in Abh. d. Berl. Akad. J. 1824. u. 1828. vereinigt in: Des Soph. A. Gr. u. Deutsch, nebst zwei Abh. Berl. 1843. Mit gutem Grund führt er alles auf das Thema und die ihm verwandten Sätze zurück: ungemessenes willkürliches und leidenschaftliches Streben das sich überhebt führe zum Untergange; während die von anderen gezogene Lehre, dafs der Staat ein Heiliges aufser und über sich zu ehren habe, viel zu äufserlich bleibt und fast ängstlich an den mythischen Stoff des Dramas sich anschmiegt.

2. *Ἠλέκτρα,* aus ungewisser Zeit, ein Seitenstück zur Antigone; zwar ohne den Glanz und Reichthum derselben, um so bewundernswürdiger aber ist die feine Charakteristik des weiblichen Heldenmuths, die wahr und einfach aus minder bewegten Kreisen hervorgeht. Sophokles wufste den Schatz, den ihm sein Vorgänger an den Choephoren hinterliefs, zu würdigen und auf demselben Grunde mit den überlieferten Motiven fortzubauen; indem er aber den poetischen Standpunkt des Ganzen und folgerecht die Stellung seiner Personen änderte, gewann er eine freie Bahn und ersetzte, was ihm an Erfindung abging, sowohl durch die drastische Wirkung als auch durch die Sorgfalt und Innerlichkeit der Ethopöie. Die Idee der Blutrache tritt daher ebenso sehr als die Vergangenheit der Atriden in den Hintergrund; diese pathetischen Triebfedern sind überwogen durch ein sittliches Bild, den starken und strengen Charakter der Elektra, welche vereinsamt und von den Mördern Agamemnon's verfolgt um ihren Vater trauert und duldet, in der Klage um ihn eine Lust empfindet und die Trübsal überwindet, zugleich in den Gefühlen der Rache wiewohl ohne Hoffnung ihre Thatkraft sammelt. Die übrigen Rollen und der Verlauf der Scenen setzen diesen Geist des Hasses und der Liebe, dessen Feuer durch Mafs und Reife gedämpft wird, in sein volles Licht. Hierauf sind die Wechselreden mit dem Chore, der zweifache Kontrast gegen Chrysothemis, der Gegensatz zur Klytämnestra berechnet, hiedurch

ist auch der Uebergang zum Gipfel der ganzen Charakteristik vorbereitet, wo Elektra sich aus dem tiefsten Schmerz über den vermeinten Tod ihres Bruders ermannt und mit rührender Beredsamkeit den kühnen Entschlufs ausspricht, selber den Aegisth zu tödten. Auf diesen Punkt der höchsten Spannung, deren Eindruck noch durch den einfach-schönen Monolog vor dem Aschenkrug gesteigert wird, gelangt der Zuschauer in vollkommener Sicherheit des Gemüths, da er vom Anfang her um den Plan der Handlung weifs. Die Lösung des Knotens erfolgt durch die Wiedererkennung des Orestes, eine durch den Wechsel des Affekts vorzügliche Scene, woraus die Katastrophe des schuldigen Königspaars mit solcher Gewandheit und Energie sich entfaltet, dafs der Ernst der schauerlichen That von peinlicher Breite wie von düsterer Empfindung frei bleibt. So schliefst das Stück, welches das Gottvertrauen eines festen Charakters ohne Mifston verherrlicht, als ein Akt der göttlichen Gerechtigkeit, von dem die Erinyen ausgeschlossen sind. Die Ausführung ist überall durch Reinheit und genaues Mafs ausgezeichnet, der beschränkte Stoff mit klarem Kunstverstande beherrscht, die Sprache wie selten einfach, gemessen und, da der Text weniger gelitten hat und die Melik in einer gewissen Schlichtheit sich bewegt, vorzugsweise fafslich.

Elektra verbindet Dioscorides *A. Pal.* VII, 37. mit Antigone als Symbole der vollendeten Sophokleischen Kunst. Die feinste Analyse gibt Thudichum bei seiner Uebers. Vgl. Wieck über Soph. El. u. Aesch. Cho. Merseb. Progr. 1825. Westrik oben p. 690. Weil das Stück eine glückliche Auflösung hat, rechnet es Tzetzes in Cram. *Anecd. Ox.* III. p. 337. zu den Satyrspielen oder denen mit satyreskem Charakter.

3. *Οἰδίπους*, das frühere Stück, später *Τύραννος* zubenannt, aus ungewisser Zeit; doch machen die Schilderungen im Eingange glaublich, dafs Sophokles im frischen Eindruck der Attischen Pest, die mit dem Beginn des Peloponnesischen Krieges einbrach, geschrieben habe. Der ihm in den Grundzügen überlieferte Stoff ist seiner Natur nach im höchsten Grade tragisch, und der durch seltene Kunst verwickelte Plan hat diesen Stoff zum furchtbarsten Schauspiel ausgebildet. Nirgend kann die Spannung auf einen schrofferen Gipfel ge-

trieben, der Knoten enger geschürzt und durch den reifsenden Fortgang straffer angezogen, die von Stufe zu Stufe gesteigerte Hoffnung, welche sogar der Chor noch im Augenblick der reifen Entscheidung theilt, grausamer getäuscht werden. Hier verschwinden die Berechnungen der Klugheit, die sich der Zukunft entziehen will, der menschliche Scharfsinn, welcher anderen die Räthsel der Sphinx zu lösen vermag und für das eigene Leben blind ist, die Fülle des Ruhms und Glücks erscheinen in ihrer ganzen Ohnmacht: wo das herbe, seit Jahren verhüllte Schicksal an einem mit fürstlicher Tugend geschmückten Manne, dem gepriesenen Retter und Beherrscher seines Landes, den Vater ahndet, den Schuldlosen in Schlummer wiegt und in Blutschuld verstrickt, zuletzt durch Enthüllung des lange gehegten Irrthums in schmachvolles Elend stürzt. Zwar werfen einige Scenen auf Oedipus, neben dem unfreiwilligen Irrthum, den Schein der Leidenschaft, des herrischen Wesens und des Unglaubens, da er geneigt ist das Ansehn der Orakel und göttlichen Weissagungen zu verachten; aber diese Züge des Charakters entspringen aus der Dramaturgie und ihrer gespannten Heftigkeit, und dürfen nur die Warnung (p. 712.) enthalten, dafs niemand in kurzsichtigem Wahn das verborgene hervorlocken und zur Vollendung drängen wolle, sie selbst können indessen weder das gräfsliche Geschick begründen, welches unaufhaltsam war, noch das Gefühl zurückweisen, das sich gegen die vernunftlose Härte desselben empört. Sophokles hat in dieser durchaus eigenthümlichen Schicksalstragödie den Fatalismus des rohen Mythos erschöpft und seine grauenhafte Wahrheit künstlerisch entwickelt: man solle weder rasch und vermessen das Geschick herbeiziehen, noch in höheren Fügungen, die den menschlichen Willen und Verstand übersteigen, sich selber richten. Vielleicht mifsfiel den Athenern ein so widerwärtiger Standpunkt, als sie dem Philokles den ersten Preis ertheilten. Sonst wird kein wesentlicher Vorzug am Oedipus vermifst: die Sicherheit der Oekonomie verbindet sich mit vielseitiger Charakteristik, die Kraft der Sympathie gewinnt an immer neuer Lebendigkeit bis zur Katastrophe, die mitten im Lauf der Ereignisse sich schlingende Peripetie findet einen bewundernswürdigen Schlufs in der Scene der Er-

kennung, der Vortrag ist edel und gewählt, auch sind die Chorlieder reich an Schönheiten des Gedankens und der Diktion, wiewohl der Chor zu wenig über der Handlung steht, um als unparteilicher Beobachter ein festes Urtheil zu fassen. Der Text hat mäfsig gelitten.

Unter den Einzelausgg. *Oed. Tyr. ex rec. et c. annott.* P. Elmsley, *Oxon.* 1811. 1825. *L.* 1821. Ueber den Titel merkt die Ὑπόθεσις soviel an, dafs man Τύραννος als jüngeren Zusatz und das Stück als den früheren Oedipus erkennt. Die Zeit wird nur aus dem Vorgrunde, welcher an die Anfänge des Peloponnesischen Krieges erinnern kann, gemuthmafst (so schon Musgr. *in v.* 25.); diese Vermuthung unterstützt man noch durch die Verbindung des Dramas mit der Ol. 87, 1. aufgeführten Medea, welche beide Stücke nach der tragischen Grammatik des Kallias gearbeitet sein sollten; wofür man auch auf die fünfmalige Elision am Schlufs des Trimeters hinweist (Herm. *El. D. M.* p. 36. Böckh *Gr. trag. pr.* p. 138.), einen freilich schon früher anzutreffenden Gebrauch. Vgl. oben p. 798. und C. F. Hermann *Quaest. Oedip.* p. 25. sqq. Viel bedenklicher ist die Beziehung des Stücks auf Perikles (z. B. Herm. ib. p. 28. *proxime sequente aestate* Ol. 87, 4. *Periclem mortuum esse constat, quem ipsum sub Oedipi persona exagitasse nobis Sophocles videtur*); man ist soweit gegangen, in der ganzen dramatischen Erscheinung des Oedipus einen symbolischen Wiederschein des Perikles zu finden. Hiegegen G. Hermann in Zeitschr. f. Alt. 1837. p. 798. ff. Ueber den Stoff macht schon Aristoteles eine treffende Bemerkung *Poet.* 14. δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον, ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίποδος μῦθον. Auch kommt derselbe wiederholt mit Bewunderung auf die meisterhafte Peripetie und den ἀναγνωρισμὸς zurück. Das schwierigste Problem (Schriften darüber cit. Herm. *Qu. Oedip.* p. 4.) ist die Rechtfertigung der tragischen Idee. Mit ihrer herben und trostlosen Grausamkeit fand sich Schlegel I. 180. durch das argwöhnische heftige Wesen des Oedipus soweit ausgesöhnt, dafs sein Gefühl nicht bis zur entschiedenen Empörung kam. Man darf doch nicht erwarten in einem Könige, dessen Herrschersinn durch die empfindlichsten Mifsverhältnisse geprüft wird, einen stoischen resignirten Charakter gezeichnet zu sehen. Die entgegengesetzte Spitze kehrt Thudichum I. 361. hervor: das furchtbare Geschick werde durch die Wahrhaftigkeit und fromme Ergebung des Oedipus gemildert; ein Standpunkt, der auf die dämonische Tragödie des Aeschylus pafst, wo der starke Charakter das Unvermeidliche herausfordert und über sich ergehen läfst. Dagegen **wäre hier für die oft gemifsbrauchte Ironie der Gottheit (p. 706.)**

ein scheinbarer Platz, oder wie Müller II. p. 126. (wo er die Abhandlung von C. Thirlwall *on the irony of Soph. in Philolog. Museum* T. II. No. 6. citirt) nicht gut sagt, für jene erhabene Ironie, die ihren Schmerz über die Beschränktheit des menschlichen Daseins in schneidenden Kontrasten zwischen der Wirklichkeit und den Vorstellungen der Menschen ausdrückt. Allein die Art wie das furchtbare Schicksal in Erfüllung geht, die Gemüthszustände und die Blindheit des Menschen (wovon er anderwärts spricht) konnten als blofs psychologischer Akt nicht füglich für Sophokles ein Thema sein. Den Sieg des Philokles erwähnen *Argum. Oed. R.* — *ὡς ἐξέχοντα πάσης τῆς Σοφοκλέους ποιήσεως, καίπερ ἡττηθέντα ὑπὸ Φιλοκλέους, ὥς φησι Δικαίαρχος*: und Aristides T. II. p. 334. *Σοφοκλῆς Φιλοκλέους ἡττᾶτο ἐν Ἀθηναίοις τὸν Οἰδίπουν*, mit einigen Exklamationen.

4. *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ*, die Ergänzung und Berichtigung des Königs Oedipus, wurde zur Gedächtnifsfeier des Sophokles von seinem gleichnamigen Enkel Ol. 94, 3. (401.) auf die Bühne gebracht. Dafs aber die Tragödie in weit früheren Zeiten entstand als die vielfach geschmückte Sage (p 788.) glauben macht, verräth die durchgebildete Form, welche weder zum vorgerückten Greisenalter noch zu der läfsigen (selbst durch den Philoktet bezeugten) Technik der Ochlokratie sich schicken will. Nicht nur steht die Form überall in der glücklichsten Harmonie mit den Gedanken und der schwierigen Aufgabe des Gedichts, auch die Diktion besitzt eine Kraft und Vollkommenheit wie wenige Denkmäler der Attischen Poesie, und wird von einem Versbau getragen, dessen Gründlichkeit und Wohlklang eine Frucht der strengsten Arbeit war. Aus den übrigen Vorzügen dieses mehr tiefen als drastischen Seelengemäldes erhellt sonst nichts, was nur dem blühenden Mannesalter und nicht der gereiften Weisheit des Greises hätte gelingen können; die Behandlung des Objekts läfst das Urtheil nach beiden Seiten hin zweifelhaft. Oedipus welchen die schwere Hand des Schicksals traf und die fühllose Härte der Seinen aus der Heimat verstiefs, den allein die Liebe der Töchter dem bittersten Elend entzogen hat, betritt jetzt, durch Kämpfe gereinigt und ehrwürdig, am Abend seines Lebens den keinem Sterblichen erlaubten Hain der Eumeniden bei Kolonos. Ihn begleiten und erheben die Sprüche des Orakels: dort werde er die späte Ruhe finden, den Ein-

heimischen seine Aufnahme aber zum Heile gereichen. Theseus gewährt ihm diesen Schutz; er weiſs sich nunmehr den Stürmen der irdischen Welt entrückt und schlieſst mit der Gegenwart ab. Er stöſst die beiden einander feindlichen Parteien Theben's (durch Kreon und Polynices vertreten), welche von der schlimmsten Nothwendigkeit gezwungen seine Hülfe gewaltthätig oder unter demüthigen Bitten gewinnen wollen, mit Nachdruck und prophetischem Fluch zurück, und da die letzte Stunde von den Schauern des Donners angekündigt naht, so wandelt er in Ergebung seinen geheimniſsvollen Gang und wird schmerzlos und wunderbar, den Menschen ungesehen, von der Gottheit hinübergenommen. Die Klage der Töchter um den Vater hemmt Theseus mit der Hinweisung auf die Huld, welche die unterirdischen Mächte dem Todten erwiesen. Sophokles hat den Grundgedanken des Stücks aus der Attischen Sage, welche die Grabstätte des unglücklichen Königs an einen mystischen Winkel der Nachbarschaft Athen's und hieran für die Zukunft Verheiſsungen knüpft, geschöpft und zu einer ebenso feinen als würdigen Verherrlichung patriotischer Interessen benutzt, vielleicht auch im feindlichen Verhältnisse zu Theben Anlässe seiner Dichtung gefunden. Ihre Idee ist die Weihe des Dulders, welchen die göttliche Fügung am äuſsersten Ziele des Leidens und unverschuldeten Miſsgeschicks verklärt, und wiewohl sie nicht allgemein und frei von der mythischen Hülle sich ausspricht, so bildet doch die Hindeutung auf ein seliges Jenseit, indem der durch ein hartes Erdenloos zerknickte und geheiligte Mensch eine sittliche Genugthuung hoffen darf, oder auf das ideelle Gleichgewicht zwischen den weltlichen und den inneren Schickungen, ein durchaus eigenthümliches Moment in der antiken Tragödie. Zugleich wird die gangbare Meinung berichtigt, als sei das Unglück immer der Ausdruck und die Folge böser Thaten. In diesen stillen religiösen Glauben stimmt auch die Weihe des Tones ein, die sich in der Hoheit und ungetrübten Milde des Gedankens ebenso sehr als in der Zartheit und Wärme, selbst im Vorwiegen des Gefühls offenbart; denn die wenig bewegte Handlung tritt im Dialog wie in den lieblichen und tief empfundenen Chorliedern gegen die Betrachtung und die Zustände des Gemüths zurück. Der

Kummer und die melancholische Trauer der Anfänge weicht der ruhigen Sehnsucht und löst sich immer mehr in sanften Frieden auf.

Diese von den Alten hochgeschätzte und vielgelesene Tragödie hat schon wegen ihrer stilistischen Kühnheit erhebliche Schwierigkeiten, die auch der äufsere Umfang (von fast 1800 Versen) vermehrt; nicht geringer sind die Bedenken und Verderbnisse des Textes, besonders in den melischen Theilen. Indessen ist durch das Talent der neueren Bearbeiter auf beiden Seiten ein wesentlicher Fortschritt bewirkt worden.

Ergänzende Bearbeitungen: *c. Scholiis et suis commentt. ed.* C. Reisig, *Ien.* 1820—23. *e rec. et c. annot.* P. Elmsley, *Ox.* 1823. *L.* 1824. *rec. et brev. notis instr.* G. Hermann, *L.* 1825. *ed. alt.* 1841. *c. nott. varr. cur.* L. Doederlein, *L.* 1825. Nebst mehreren Einzelausgg. u. einer Anzahl krit. exeget. Monographieen. Die Fragen über Zeit und Absicht des Dramas konnten ernstlich nicht früher erörtert werden, als bis die schon besprochene Sage von der späten Abfassung desselben (Argum. I. *Τὸ δὲ δρᾶμα τῶν θαυμαστῶν· ὃ καὶ ἤδη γεγηρακὼς ὁ Σοφοκλῆς ἐποίησε, χαριζόμενος οὐ μόνον τῇ πατρίδι, ἀλλὰ καὶ τῷ ἑαυτοῦ δήμῳ.* Arg. III. *Τὸν ἐπὶ Κολωνῷ Οἰδίποδα ἐπὶ τετελευτηκότι τῷ πάππῳ Σοφοκλῆς ὁ υἱιδοῦς ἐδίδαξεν, υἱὸς ὢν Ἀρίστωνος, ἐπὶ ἄρχοντος Μίκωνος*) in Zweifel gezogen war. Hermann hatte schon bemerkt dafs der Versbau als äufsersten Zeitpunkt Ol. 89. gestatte. Reisig *Enarr.* p. VII—XI. schlofs aus den Anspielungen und Weissagungen vom Kriegsglück, und meinte dafs sie mindestens auf den Beginn des Peloponnesischen Krieges zurückwiesen; wogegen ein erheblicher Einwand nur aus v. 1526. *χοὕτως ἀδῇον τήνδ' ἐνοικήσεις πόλιν σπαρτῶν ἀπ' ἀνδρῶν* sich entnehmen liefse. Böckh *Prooem. aest.* 1826. hielt einen späteren Zeitpunkt für den geeignetsten, als die Athener nach dem Frieden mit Sparta Ol. 89, 3. einen Angriff der Thebaner fürchteten, die durch ihre Siege (Xenoph. *M. S.* III, 5, 4.) übermüthig geworden waren; folglich in einem Moment, wo man das Andenken an alte prophetische Bürgschaften neben grofsen sittlichen Motiven auffrischen durfte, um das Selbstvertrauen des durch manchen Unfall gedrückten Volkes zu heben: also um Ol. 90, 1. Da der Dichter gerade auf Theben und seine künftige Feindseligkeit so häufig und nachdrücklich (616.) den Ton legt, so würde diese Hypothese vor anderen befriedigen, wenn nur von Sophokles sich erwarten liefse, dafs er Dramen in rein politischer Stimmung und auf den augenblicklichen Eindruck berechnet anlegen mochte; am wenigsten darf man ihm kleinere Winke auf die Politik zutrauen, und namentlich das unzweideu-

tige Lob der Thebaner v. 919. sq. aus den demokratischen Sympathieen einer kleinen Partei Theben's (Böckh p. 6. Müller II. 138.) herleiten. Allerdings erklärt Lachmann (Ueber Absicht u. Zeit d. Soph. Oe. K. in Niebuhr's Rhein. Mus. 1827. I. p. 313. ff.) die Tragödie für durch und durch politisch, für eine Weissagung auf den Peloponnesischen Krieg, und (unter Voraussetzung dafs *Oed. R.* früher gegeben war) Ol. 87, 1. aufgeführt; aber er legt ihr auch einen rein ideellen oder doktrinären Zweck unter, wenn er leugnet dafs Oedipus die Hauptperson oder der Mittelpunkt, und ebenso wenig irgend einer der übrigen Charaktere stark genug sei, um eine tragisch-pathetische Bewegung zu regieren. Hiegegen Süvern in d. Abhandl. d. Preufs. Akad. 1828. Nach jener Ansicht würden die Mittel oder die Oekonomie aufser allem Verhältnifs zum Zwecke stehn. Offenbar sind in diesem Stück die an den Mythos angelehnten dichterischen Ideen mit patriotischen Interessen verwebt, aber mächtiger als die letzteren, wie nicht blofs die Ausdehnung des Stofflichen und, was manchen auffiel, die zerstreuende Mannichfaltigkeit des scenischen Details zeigt, sondern auch der beschauliche Grundton, welchem das Fortschreiten auf ein fernes Ziel und die kunstgerechte Spannung fremd ist. Darin erinnert nun manches an eine vorgerückte Lebenszeit, wie der gelassene Geist der zuweilen in die Breite gehenden Darstellung, das geringe Feuer und der Ausdruck eines von trüben Erfahrungen bewegten Herzens (vgl. Müller Eumen. p. 173. der in nicht streng erwogenen Worten den *O. Col.* einen Triumph des Elends und Leidens über menschliche Stärke und Vermessenheit, eine mystische Verklärung des Todes nennt); Spuren der Altersschwäche wollte Jacobs sehen, Thiersch aber das gerade Gegentheil, nemlich die jugendliche Hand des noch ungeübten zweiten Sophokles. Dem Enkel der unter ganz veränderten Umständen (bald nach dem Archontat des Euklides) zu Ehren des Grofsvaters und, was die Griechische Formel andeutet, in der Art von feierlichen Leichenspielen das Stück wiedergab (wenn es damals neu war, sollte man eine Wendung wie bei Schol. Arist. *Ran.* 67. erwarten), würden wol nur einzele Verse zufallen, z. B. jenes lobende Wort auf Theben, wie C. Fr. Hermann in s. *Quaest. Oedipodeae* (wo cap. 2. die Erzählung des Alterthums von der späten Abfassung des *O. C.* behauptet) p. 43. muthmafst und jetzt auch G. Hermann *praef.* p. XIV. anerkennt.

5. *Αἴας*, frühzeitig *μαστιγοφόρος* zubenannt, eins der gelesensten Dramen, dessen Erklärung nicht geringere Schwierigkeiten macht als die Berichtigung des Textes, aus ungewisser Zeit, aber sicher aus der Blütezeit des Dichters. Hiervon zeugen nicht blofs die Frische des Tons, die warme Cha-

rakterzeichnung und die kräftige, durch kühne Metaphern gehobene Sprache, sondern auch die Eigenthümlichkeit der Oekonomie. Die Aufgabe, den Fall eines starken, sittlich tüchtigen und vom edelsten Selbstgefühl bewegten Helden, der aber in allzu leidenschaftlichem Vertrauen auf seinen Werth und Ruhm sich überhebt und die Schranken der menschlichen Natur vergifst, einem tragischen Plan zu unterwerfen und als Folge sittlicher Verblendung, nicht des äufseren Konflikts anschaulich zu machen, ist auf einem durchaus neuen Wege behandelt worden. Sophokles entwickelt den Fall des Ajax nicht innerhalb des Waffenstreites, eines von anderen angebauten Mythos, aus dem Verlauf einer ununterbrochen fortschreitenden Handlung; er beginnt vielmehr dort, wo jener schlofs, und bildet den Kern seines Dramas aus innig verketteten psychologischen Motiven, deren Einleitung im Gespräch der Athene mit Odysseus, deren Schwerpunkt aber in den Seelenkämpfen des von seiner unantastbaren Höhe gestürzten Fürsten liegt. Nur für einen Tag (v. 756.) wird ihm die göttliche Prüfung auferlegt, aber er besteht sie nicht, weil er sich allein treu bleiben will. Dieser Vordergrund ist meisterhaft durchgeführt und offenbar der glänzendere Theil. Er dämmert anfangs in den Umrissen der unseligen Schmach, in welche der geistesverwirrte Held aus blindem Gelüst nach Rache sich verwickelt hat; allmälich wird der Ueberblick lichter, sowohl durch Erzählungen als auch durch Scenerie des Ekkyklems; unmittelbar mit dem ganzen Umfange des pathetischen Schauspiels erfüllt, versenkt sich dann das Gemüth in die Stimmungen des eisernen Mannes, wie er zur Besonnenheit erwacht, aufs tiefste beschämt und empört in die Gefühle der Ehre flüchtet, seinen gebrochenen Stolz für den letzten würdigen Entschlufs zusammenrafft, und von keinem Zuspruch, von keiner Rücksicht auf die Bande der Familie abgelenkt, aber in beruhigter Stimmung freiwillig den Tod sucht, den er durch täuschende Rede seinen Treuen zu verhüllen weifs und, ehe sie gewarnt ihm in die Einsamkeit nachgehen, mit männlicher Fassung vollendet. Diese Reihe geistiger Bewegungen in welche der auf die Scene versetzte Selbstmord und der hiemit verbundene Monolog einen unvergleichlichen Schwung

[redacted]

gelegt hat, zeichnet sich durch Folgerichtigkeit, Schärfe und Feinheit der Charakteristik aus. Demnächst blieb ein zweiter Theil übrig, gleichsam die Epikrisis eines an bedeutendem Gehalt so reichen Pathos; aber Sophokles vermied die nur äufserlich gehaltene, nicht aus Entfaltung des Objektiven fliefsende Reflexion. Auch hier forderte die Dialektik der tragischen Idee, dafs der Kreis einseitiger That durch sein Gegenstück ergänzt und an den gegenüber stehenden Personen berichtigt wurde. Ajax hat schwer gebüfst; wenn er aber fehlte, so war er doch kein Verächter der Götter, und eben am Unglück, das aus Uebereilung und Selbstgenügsamkeit erwuchs, verherrlicht sich eine im Kern gesunde Natur. Nur mangelte seiner Trefflichkeit das milde Licht der Demuth und Mäfsigung (woran kurz vor der Katastrophe weislich erinnert ist v. 749—79.), darum überwand ihn im Waffengericht ein Nebenbuhler bei geringerem Verdienst aber mit bescheidener Sinnesart, der auch die Lehren dieses Tages, welche der Prolog vorbereitet, wohl zu beherzigen versteht. Die Bestattung des Hingeschiedenen wird nun ein sittlicher Wendepunkt für seine Gegner; die Leiche ist unter den Schutz der Religion und des für den Bruder ausharrenden Teucer gestellt; ein heifser durch leidenschaftliche Wechselrede genährter Streit entbrennt zwischen diesem und den Atriden. Sie dürfen auf den Urheber des nächtlichen Ueberfalls, der ihnen und dem Achäischen Heere galt, ergrimmt sein, aber sie denken nicht zart genug, um die Schwere des Unrechts, das er von den Richtern und mittelbar von allen Achäern erlitt, zu ermessen, und sie mifsbrauchen ihre Gewalt, wenn sie herrisch, ohne Schonung und Dankbarkeit für den Heldenmuth des Todten, ihn verurtheilen und zu beschimpfen trachten. Endlich erscheint Odysseus als Vermittler; erhaben über kleinliche Feindschaft führt er das Wort für die grofsartige Tugend des Ajax und die Rechte der Menschlichkeit, und schlichtet den auch am Schlufs unversöhnten Zwiespalt der Parteien soweit, dafs die Leichenfeier stattfinden kann. Dieser zweite Theil hat einen mehr eristischen als dramatischen Gang, und wenn er auch weniger in die Breite durch die Färbung der Persönlichkeit ausliefe, so würde doch die gedrungenste Erörterung des

moralischen Für und Wider nach den prächtigen Gemälden des Pathos stets an poetischem Interesse zurückstehen. Uebrigens läfst sich auch das vaterländische Motiv nicht verkennen, das in der Ehrenrettung des Ajax, eines der berühmtesten Attischen Stammeponymen, gegen die Eifersucht der Peloponnesischen Heerführer hervorleuchtet, und wiewohl die Erinnerung an die praktische Beredsamkeit jener Tage nur leise berührt wird, mufsten die Gedanken nicht weniger als die Form eines Streithandels die lebhafte Theilnahme der Athener anregen. Immer bleibt die Kühnheit der Oekonomie, die den gewöhnlichen Lauf der tragischen Elemente umkehrt und in einer reinen Technik die in sich abgeschlossene Substanz des Stückes, das Individuelle, von der sittlichen Kritik desselben, von den schroff einander widerstrebenden ehrsamen und *feindlichen* Stimmen rings umher absondert, eine so vollkommene Leistung als die Vielseitigkeit und Abstufung der Charaktere, deren Einheit in dem herben Eigenwillen und der Grofsheit des Ajax ruht. Ihm ordnet sich auch der Chor Salaminischer Krieger unter, welcher mit Ehrfurcht seinem Anführer zur Seite steht, mit ihm den Schimpf des Unglücks, durch seinen Verlust die Plagen eines langen Krieges schmerzlicher empfindet, der die Uebertreibungen der handelnden unbefangen erkennt, sonst aber die ideellen Fragen wenig berührt.

C. Schol. et comm. perpetuo ed. C. A. Lobeck, *L.* 1809. *ed. sec.* 1835. Recension v. E. Wunder, L. 1837. Bemerkungen v. Elmsley, in *Mus. Crit. Cantabr.* III. und im Leipz. Abdruck v. Markl. *E. Iphigg. Aiax a* Ios. Scaligero *translatus*, *Argent.* 1609. *ap. Commel.* 1621. (nicht in s. *Opuscula.*) Deutsch m. Einleitung v. A. Schöll, Berl. 1842. Zahlreiche Monographieen: Bernhardi über den A. Berl. 1813. Osann ib. 1820. (mit der von Schöll Tetral. p. 520. ff. und anderwärts mehr entwickelten Hypothese, dafs A. das erste Glied einer Trilogie und die Absicht seines letzten oft angefochtenen Drittels, das schon auf einem ganz neuen Boden stehe, keine geringere sei als aus dem Pathos des Ajax in das seines Bruders überzugehen) Kannegiefser, Bresl. 1823. Immermann, Magdeb. 1826. Die vollständigste Analyse gab Welcker in zwei Stücken d. Niebuhrschen Rhein. Mus. 3 Jahrg. 1829. (nach ihm summarisch Thudichum II. 143—158.) Bündig Döderlein *de S. Aiace*, Denkschr. d. Münch. Akad. 1837. u. in s. Reden u. Aufs. p. 328. ff. Der ursprüngliche Titel war, dem *Argum.* zufolge, in den Didaskalien *Aἴας*. Das Motiv, die wahnsinnige Wuth des Helden auf Achäi-

sche Heerden abzulenken, bot Lesches dar. Die Zeit des Stückes wird nicht angedeutet; aus der Behauptung des Clemens *Strom.* VI. p. 740. dafs Sophokles eine berühmte Sentenz unseres Stücks aus der Medea borgte, etwas zu folgern wäre doch ein gewagter Schlufs. Einigen schien in der Zeichnung des Menelaus soviel zu liegen, dafs man die durch den Peloponnesischen Krieg gesteigerte Antipathie herauszuhören meinte; diese Kombination würde besser auf Euripides und dessen politische Symbolik passen als auf Sophokles, der auch hier in den nothwendigsten Zügen ein objektives Mafs behauptet. Richtig erinnert Welcker p. 258. aus dem Antheil den Ajax als Attischer Heros erregt, folge von selbst, dafs seine Feinde die Atriden ebenfalls vom Standpunkte des Atheners gefafst und Athen's Verhältnifs zu Sparta und Argos in die alte Geschichte übergetragen werden mufste. Jetzt läfst sich nur sagen dafs Komposition, Stil und Versbau in die Zeiten vor dem Peloponnesischen Kriege zurückweisen. Mehr noch als die Rechtfertigung der letzten Scenen, welche nunmehr ihr Ziel gefunden hat (insofern man neben der sittlichen Nothwendigkeit eine gewisse Dehnung nicht verkennt), ist der meisterhafte Monolog v. 646—692. ein Problem geblieben: ob er für eine (freilich mit kaltem Spott) gemischte Täuschung gelten oder den wahren aus erweichtem Herzen quellenden Ausdruck einer Sinnesänderung enthalten solle, wofür Welcker p. 230. ff. Man mufs allerdings zugeben dafs es versteckte, vom Chore mifsverstandene, nicht hinterlistige Worte des Helden sind, der über die gemachten Erfahrungen mifsmuthig aber ohne Groll die Welt gehen läfst, weil er sie nicht ändern kann; sie werden aber nur obenhin und im Anfang von einem Anfluge der Rührung gefärbt. Bewunderte Darstellung des Ajax durch Timotheus ὁ Σφαγεύς, Schol. 864. Klassisches Gemälde des Timomachus, der zerknirschte Ajax, Welcker p. 82.

6. Φιλοκτήτης, jetzt das späteste Stück, welches der Dichter Ol. 92, 3. (409.) im hohen Greisenalter mit Glück zur Aufführung brachte. Denselben Stoff hatten bereits Aeschylus und Euripides in der unähnlichsten Weise behandelt; indem Sophokles auf der Höhe des Lebens und der künstlerischen Erfahrung mit ihnen wetteifert und in glücklicher Kühnheit das Schauspiel des sinnlichen von geistiger Macht überwältigten Schmerzes auf die Scene bringt, wufste er die Wahrheit des einen mit dem verflochtenen Plan des anderen zu verschmelzen, ohne in Trockenheit oder verkünstelnde Rhetorik abzuirren. Blickt man auf die Sicherheit und Gewandheit der Ausführung, die Feinheit der Ethopöie und den Reiz der na-

türlichen Empfindungen, so scheint der bejahrte Dichter ungeschwächt bis in die spätesten Tage sein schöpferisches Talent bewahrt zu haben; aber die mehr leicht fliefsende als körnige Diktion und der öfters nachläfsige Versbau, selbst die Ungleichheit der melischen Theile in Form und Gehalt deutet auf den Einflufs der Ochlokratie, während die gröfsere Breite der Darstellung einige Spuren des Alters verräth. Auch tritt hier weniger das Feuer als die Tiefe der Leidenschaft entgegen, und anstatt eines pathetischen Zusammenstofses von Kontrasten entfaltet sich der mildere Glanz der Einfachheit und Treue. Denn die Stärke dieser Tragödie liegt in der meisterhaften Charakteristik, und nur aus ihr entwickelte Sophokles jenen Reichthum spannender Motive, welcher einen an sich beschränkten und schwierigen Stoff in immer neue Wendungen verflicht; und doch zügelt er sie mit so kluger Sparsamkeit, dafs aus der blofsen Gegenwirkung dreier Charaktere ein vollkommener Kreislauf innerer Zustände hervorgeht. Ihr Mittelpunkt ist Philoktet der Dulder, den die furchtbare Noth zehn langer Jahre von allem menschlichen Verkehr, sogar von jeder lebendigen Hoffnung im öden Eiland geschieden hatte. Die Seelenstärke und unbezwingliche Festigkeit, wodurch er sein Schicksal beherrscht und zuletzt auf die härteste Probe gestellt, hülfloser als jemals und im Angesicht eines jämmerlichen Todes, das Heil vonseiten der Achäer zurückstöfst, erregt Bewunderung; diese wächst noch mit den Graden lebhafter Sympathie, die das körperliche Leiden, durch Anblick, Eindruck und sogar Schrei des verzweifelnden Schmerzes, in der Peripetie für den Helden erweckt; dafs endlich ein so beharrlicher Willen, welcher die Listen des im Rückhalt ordnenden, dann immer schwächer eingreifenden Odysseus vereitelt, sein Werkzeug aber, den geradsinnigen für Ruhm und Edelmuth entbrannten Neoptolemus vom einmal gefafsten Anschlag zurück- und zu sich herüber zieht, am Ziele überwiegt und den veränderten Gang des Planes wider Erwarten bestimmt, dies bildet ein ebenso natürliches Ergebnifs des psychologischen Gewebes als die reinste sittliche Genugthuung. Es ist ein rührender Sieg, den die an sich gewiesene selbstbewufste Kraft des Menschen erkämpft, sie führt aber keine harmonische Lö-

sung herbei, die dem im Mythos gesetzten Schicksal entspräche, und zugleich den Einzelwillen aus seiner freien Erkenntnifs mit der höheren Fügung versöhnte. Die Schiefheit der Katastrophe wird durch eine Göttererscheinung, deren sich sonst lieber Euripides bedient, vermieden, und ohne Bedenken folgt Philoktet dem erhebenden Gebote seines Freundes Herakles.

Der Text leidet, im Dialog und noch stärker im Melos, an beträchtlichen Verderbungen, und nicht überall genügen die bekannten Hülfsmittel für die Aufgaben der Kritik.

C. nott. ed. Fr. Gedike, *Berol.* 1781. Umarbeitung *ed.* P. Buttmann, ib. 1822. Groddeck, Matthaei u. a. Kritik von G. Hermann, 1824. und abweichend *ed. sec.* 1839. Wieviel dem Kritiker zu thun übrig sei, lehren dess. *Retractationes adnott. ad S. Phil. L.* 1841. Beiträge von Wunder u. a. Analysen von Bernhardi, über d. Philokt. Berl. 1811. 1825. und Hasselbach Strals. 1818. Die Bewunderung der wirklich glänzenden Seiten, namentlich der Darstellung des Schmerzes (worauf zuerst Lessing im Laokoon hinwies), ist allmälich in richtige Grenzen zurückgeführt worden, da man sonst das Stück als das vollkommenste oder doch das kunstvollste pries. Die Zeit der Aufführung erhellt aus dem *Argum.* Merkwürdig ist hiefür die Anrufung v. 393. *Γᾶ, μᾶτερ αὐτοῦ Διός*, eine Spur der mit der Ochlokratie eingedrungenen Theokrasie. Den Sophokleischen Philoktet setzt Hermann vor den des Euripides *praef.* p. XVI. *cuius Philoctetam post Sophocleum scriptum esse non dubium videtur.* Ihm steht aber Aristophanes entgegen, der schon in *Acharn.* 399. die Lumpen des Euripideischen Philoktet verspottet.

7. *Τραχίνιαι*, aus ungewisser Zeit, aber unverkennbar wenn nicht unvollkommen aus dem Nachlafs der letzten Periode überliefert, doch das schwächste Drama des Sophokles. Sein Grundgedanke ist ebenso fruchtbar als pathetisch: dafs der Mensch in unbewachter That das Schicksal beschleunigen und durch edlen Irrthum seine Lieben sogar in unheilbares Leid verstricken könne. Die Schwere dieser Idee, das verhängnifsvolle Eingreifen des Wahns und der gutgemeinten aber unbedachten Absichten in die Verkettungen und geheimen Wege des Lebensgeschicks, drängt sich überall auf; aber die Ausführung gibt mehr einen Umrifs als das ausgemalte Bild ihrer Wahrheit und Tiefe. Die Oekonomie hält sich in einer, für den Umfang eines solchen Themas, zu übersichtlichen Einfachheit, ihr fehlen die starken Kontraste, die leidenschaftli-

chen Gegenwirkungen und spannenden Peripetieen; alles Gewicht fällt daher auf eine Hauptperson, den zwar lieblichen aber schwankenden Charakter der Deïanira, für welche die zarten Tugenden der Frau ein inniges Mitgefühl erwecken und die auch, nachdem sie unbesonnen ein Wagestück für ihr gutes Recht unternommen und ihren Mifsgriff durch freiwilligen Tod gebüfst hat, das gleiche Mitleid an sich fesselt. Kälter empfindet man für ihren Gemal, dessen Heldenthum und Sinnlichkeit bisher in einen dunklen Hintergrund zurückgewichen war; die Fassung in den gewaltsamen Schmerzen, mit denen er die Bühne betritt, und die energische Klarheit, womit er sein Haus bestellt, um ruhiger den Willen des von ihm spät begriffenen Verhängnisses zu erfüllen, sind gegenüber dem kindlich treuen Hyllus grofsartige Züge des Heroengeistes und nöthigen eine stille Bewunderung ab. Indessen schliefst die flüchtig hingeworfene Verbindung des Sohnes mit der Iole, ein Versuch die gestörte Harmonie des Familienlebens herzustellen, nur äufserlich ab, ohne gründlich zu versöhnen und die sittliche Schuld des Helden zu berichtigen. Die Farbe der Charakteristik ist wenig glänzend und gewissermafsen verblafst, die Darstellung nicht ohne Schönheiten, doch namentlich in den Chören, deren Umfang und Technik merklich beschränkt erscheint, etwas matt, die Sprache zwar anmuthig und fliefsend, aber fern von der sonstigen Kraft und Erhabenheit, auch im einzelen voll von Bedenken, welche weder aus der Beschaffenheit des Textes noch aus Interpolation sich erklären lassen. Man vermifst überhaupt die Mannichfaltigkeit und die feste Unfehlbarkeit der Sophokleischen Kunst. Alles berechtigt anzunehmen dafs die Trachinierinen ein unausgeführtes Werk der späten Lebensjahre seien.

Bei den Bearbeitern des Sophokles ist dieses Stück, das auch die Alten wenig beachteten, merklich zu kurz gekommen. Sieht man von Wakefield 1794. Groddeck 1808. u. Apitz 1833. ab, so hat nur Hermann einen Fortschritt bewirkt und doch Stoff genug hinterlassen für den schätzbaren Nachtrag, E. Wunderi *Emendatt. in Soph. Trach. Grim.* 1841. wo jedoch nicht weniges angefochten und auf kritischem Wege beseitigt wird, was seine Lösung vom Exegeten erwartet. Die Urtheile (zum Theil die verurtheilenden Stimmen) der ästhetischen Kritik beginnen mit Schlegel, dem mit Rücksicht auf den oberflächlichen Bau und die sonstigen

Schwächen des Stücks eine Dichtung aus der Schule, vielleicht des Iophon selbst, auf den Namen des Meisters geschoben zu sein schien. Dafs ein Uebersetzer die Trach. für ein so vollkommenes Stück des Sophokles als irgend eines der übrigen erklären konnte, beweist nur für die Macht der Tradition; aber auch in den Motiven der Tragödie hat man sich nicht geeinigt. Jacob setzt die Gewalt der Liebe, ein modernes Thema; dem ähnlich, Leid aus Liebe, Müller, nach dessen Ansicht die Unvollkommenheiten des Dramas in einem angeblichen Konflikt, der zwischen dem Mythos und den Intentionen des Dichters eintreten soll, ihren Grund hätten. Die Heiligkeit der Ehe bezeichnet als Thema das Progr. von Thielemann, Merseb. 1843. worüber Sophokles (der nur beiläufig und kalt äufsert v. 1138. *ἅπαν τὸ χρῆμ' ἥμαρτε, χρηστὰ μωμένη*) keinen Wink gibt noch geben darf, da ein so abstrakt gehaltener Zweck nur dem Euripides angehört. Derselbe setzt p. 23. die Abfassung in eine frühere Zeit, als der Dichter noch unsicher und nicht zum letzten Stadium seiner entwickelten Kunst gelangt war; aber wer mag sich überzeugen dafs jener in jüngeren Jahren, in der Fülle des Strebens und der Kraft, den Plan so schlaff, den Stil so weich und farblos gehalten und weder in Charakteren noch in Darstellung einen Anflug der ihm eigenthümlichen Kühnheit verrathen habe? Vielmehr führt alles auf einen späten Zeitpunkt im Leben des Sophokles, als seine Diktion bereits zur Manier neigte und die Oekonomie immer mehr skizzenhaft und durchsichtig (woher der Gebrauch des Prologs) sich zu gestalten begann. Die Sprache selbst hat vieles vom Tone der Konversation angenommen, sogar in kleinen Wendungen des Dialogs, wie v. 427. *ποίαν δόκησιν*; das einzige Beispiel der negirenden Frage in unseren Tragikern. Der Sprachschatz ist an ungelösten Räthseln nicht arm, worunter nicht das kleinste v. 913. *καὶ τὰς ἄπαιδας ἐς τὸ λοιπὸν οὐσίας*. Endlich begründen die häufigen Breiten des Ausdrucks, auch im Trimeter, den Verdacht, dafs Interpolationen besonders der Schauspieler hieran Schuld seien: cf. Wunder p. 167. sqq. Hermann (s. *praef.* p. XIV.) nahm den Einflufs zweier Recensionen an; wofür man nur ein paar stärkere Differenzen der Lesart oder der citirenden Alten geltend machen dürfte.

4. **Litteratur.** Ein Dichter wie Sophokles, der niemals veraltet oder dem wechselnden Geschmack der Zeiten entfremdet war, und überdies den Studien der Gelehrten einen ergiebigen Stoff gewährte, fand immer eifrige Leser und thätige Kommentatoren (*ὑπομνηματισταί*). Die Meister der Alexandrinischen Schule berichtigten den Text, begleiteten ihn mit Kommentaren, in denen nicht nur die sachlichen und for-

malen Fragen erörtert sondern auch die dramatische Kunst und ihre Motive mit feinem Blick erkannt worden, und setzten litterarische Einleitungen voran, aus denen ὑποθέσεις (Grundr. I. 135.) und ähnliche nur zu fragmentarische Trümmer herrühren. Aus dem Nachlafs so vieler Vorgänger redigirte mit Urtheil und eigener Kenntnifs **Didymus** einen Kern von Beobachtungen, welche die Grundlagen und den Werth unserer **Scholien** bilden. Zwar ist auch dieser Sammlung nicht wenig falsches und seichtes aus Byzantinischen Zeiten (namentlich in *Trach.*) beigemischt, im wesentlichen aber verdient sie als ein guter praktischer Auszug und als brauchbares Hülfsmittel zur Erklärung geschätzt zu werden; ihren Nutzen erhöhen noch gelegentlich Ueberreste gewählter alter Erudition (vorzüglich in *Oed. C.*), welche nebst einer Reihe ästhetischer Anmerkungen häufig in der ursprünglichen Form wiedergegeben sind. Auch hat der Text dieses Dichters in der Güte der **Handschriften**, deren Zahl für die drei im Mittelalter (p. 801.) gelesensten Dramen ansehnlich ist, einen trefflichen Schutz vor starken Verderbungen und Interpolationen gefunden, welche die beiden anderen Tragiker angriffen. Im wesentlichen zerfallen sie in zwei Klassen, eine reinere, mehr authentische, der Suidas beitritt, und eine von Byzantinischen Grammatikern verfälschte. An der Spitze der ersten steht ein Florentiner (S. X.), dem einige andere Medicei, der älteste Pariser und sonst stückweise manche mittelmäfsige MSS. mehr oder minder nahe kommen; aus Quellen dieser Art flofs die erste Ausgabe. Die Interpolationen der jüngeren Reihe hingegen sind grofsentheils auf Byzantiner der jüngsten Periode, vor allen Demetrius Triklinius zurückzuführen, der in schwierigen Stellen die flachsten Aenderungen des Stils und der metrischen Formen entweder aus schlechten Codices zog oder willkürlich sich erlaubte, auch die Scholien mit Zusätzen in verwandtem Tone vermehrte. Seine Recension legte Turnebus zum Grunde; seitdem überwog der verfälschte Text ungestört bis auf **Brunck**. Dieser setzte die bewährte handschriftliche Tradition wieder in ihr Recht ein und übte zuerst die Kritik mit Geist, wenn auch nicht mit der strengen Methode, welche gestützt auf metrische Kenntnifs und einen erweiterten Appa-

rat stets fruchtbarer entwickelt worden, und in den Hauptpunkten zur Sicherheit des Textes geführt hat. Jünger sind die Anstrengungen der Exegese; dafs sie nicht überall zur Auflösung der mannichfaltigen Probleme gedeihen können, läfst sich sowohl aus der Natur der Sophokleischen Diktion (p. 794.) als aus der früher gegebenen Charakteristik der einzelen Tragödien abnehmen.

Alte Kommentatoren werden allgemein genannt *οἱ ὑπομνηματισταί* *Schol. Ant.* 45. *οἱ ὑπομνηματισάμενοι* *Oed. C.* 388. 681. Von Schulhäuptern findet sich niemand citirt als Aristarch über Elektra und Niobe, Harpocr. v. *Δερμηστής*, Hesych. v. *Λυκοκτόνου θεοῦ.* Sonst würde Praxiphanes der älteste Name sein, wenn dessen Bemerkung über eine Phrase (*Schol. Oed. C.* 900. cf. Preller *de Praxiph.* p. 25.) nicht anderwärts gleich gut ihren Platz erhielte. Jetzt mufs als eigentlicher Wortführer unserer Scholien, genannt und ungenannt, Didymus gelten, der hier im günstigsten Lichte, sogar nicht ohne Keckheit und Zuversicht (wie *Schol. Oed. C.* 1375.) erscheint und das Prinzip (*Schol. El.* 539. *ἀφεμένους τῶν ἀναγκαιοτέρων —· ταῦτα δέ ἐστι τὰ ἠθικὰ καὶ χρήσιμα ἡμῖν τοῖς ἐντυγχάνουσιν*), mehr den sittlichen Gehalt als kleinliche Gelehrsamkeit aufzusuchen, verständig anwendet. Dafs ihn die Gründer des heutigen Auszugs hauptsächlich vor Augen hatten lehrt *Schol. Oed. C.* 237. nebst manchen Erinnerungen an Alexandria (wie *Ai.* 135.), hiezu fügten sie sehr verschiedene und gelegentlich recht verkehrte Vorschläge zur Erklärung, so dafs ein ausgedehntes Scholium in mehrere Schichten zerlegt werden mufs; neue Gewährsmänner brachten sie nirgend auf den Platz, denn keine Citation (was gegen Dind. *Annott. ad Soph.* p. X. Ansicht gilt) betrifft einen Autor nach Chr. G., mit einziger Ausnahme einer nicht einmal neuen grammatischen Beobachtung des Herodian; dagegen minderten sie die ästhetischen und kritischen Noten, die im *ὑπόμνημα* (*Schol. El.* 488.) standen. Dieses Corpus war schon im Zeitalter des Suidas, der dieselben Worte wiederholt, fertig und selten (wie v. *Θρηνεῖν*) las jener sie vollständiger. Ihren kritischen Werth erörtern das Progr. von Wunder *de Schol. in Soph. auctoritate P. I. Grim.* 1838. 4. und das ausführliche Werk, G. Wolff *de Soph. Scholiorum Laur. variis lectionibus, Lips.* 1843. 8. *Scholia vetera* (*Romana*) aus dem wichtigsten Florentiner, in dem sie allein erhalten sind, zuerst von Ian. Lascaris herausgegeben: *Commentarii in Soph. Rom.* 1518. 8. Revision von Elmsley, *Scholia in Soph. e cod. MS. Laurent. descr.* (*cur. Gaisford*), *Ox.* 1825. *L.* 1826. Jüngere Scholien, von Francinus, Turnebus (Tricl.) und Johnson edirt, von Brunck u. Erfurdt unterschieden.

Handschriften: verzeichnet von Brunck und in genauer Uebersicht von Dindorf charakterisirt; das Prinzip ihrer Abschätzung nach Familien hat unter anderen auch Reisig *praef. Oed. C.* p. IX. sq. geschützt. Interpolationen vor Triklinius: Elmsl. *in Oed. C.* 7.

Ausgaben: *Ed. princeps* Aldi, *Ven.* 1502. 8. Grundlage der bisweilen abweichenden zwei *Iuntinae c. Scholiis*, *Flor.* 1522. 4. (*cura* A. Francini, wiederholt in *ed. Brubachiana Frcf.* 1544.) seltener und eigenthümlicher *cura* Bern. Iuntae *ib.* 1547. 4. (cf. Elmsl. *praef. Oed. C.*) *Apud* Adr. Turnebum (nach *cod. Par. T.*), Par. 1553. 4. in 2 Abth., Grundlage der *edd. vulgg.*, an deren Spitze *Soph. c. Schol. et Annott. H. Stephani*, 1568. 4. u. *opera* G. Canteri, *Antv.* 1579. 12. *Gr. et. Lat. op.* Tho. Iohnson, *Ox.* 1705. II. vollständiger im Sammelwerk *Lond.* 1746. III. 1758. II. Verwandt *Soph. c. interpr. Lat. et Schol. vett. ac novis cur.* I. Capperonnier, *ed.* Vauvilliers [Brunck's *Professor Regius*, s. *in Arist. Vesp.* 708.], *Par.* 1781. II. 4. *Soph. c. vett. grammaticorum Scholiis*, *recens.*, *versione et notis illustr.*, *fragm. coll.* R. F. Ph. Brunck, *Argent.* 1786. II. 4. 1788. III. 8. u. in Nachdrücken. *Soph. c. animadv.* S. Musgrave, *Ox.* 1800. II. Kollektivausg. *Soph. emend. var. lect. Schol. notasque — adiecit* Erfurdt (unvollendet), *L.* 1802—1825. VII. Kleinere Ausg. 1809. begonnen, fruchtbarer u. nach selbständigem Plan von G. Hermann seit 1817. bearbeitet. Bothe 1806. *C. brevi notat. emendatt. ed.* Schaefer, *L.* 1810. II. Mit Deutsch. Anm. v. W. Schneider 1823—30. X. Dem Schulzweck angemessener *rec. et expl.* E. Wunder, *Goth.* 1831. ff. und: *recogn. ac brevi annot. instr.* F. Neue, *L.* 1831. Aus dem Nachlafs v. Elmsley: *Soph. ad opt. exempl. fidem — emend. c. annot. varr. Ox.* 1826. II. *L.* 1827. *partes* VIII. G. Dindorf in d. *Scen. Gr.* mit den zum Oxforder Abdruck gehörigen *Annotationes* 1836. Porson *Advers.* p. 148. sqq.

Uebersetzungen. Lat. v. Vitus Winshemius, *Frcf.* 1546. Geo. Rataller, *Ant.* 1570. Deutsch (s. Prutz in d. Hall. Jahrb. 1840. März): erste Versuche in moderner Reproduktion am Ajax v. Spangenberg 1608. und an der Antigone v. Opitz 1646. Gesamtübertragung v. Chr. Gr. Stolberg, Lpz. 1787. II. Im Versmafs des Originals übers. v. Solger, Berl. 1808. 1824. II. Uebers. v. Thudichum, Darmst. 1827—38. II. Soph. v. Donner, Heidelb. 1839. II. u. 1843. Fritze. Einzele Dramen namentlich König Oedipus, von Manso 1785. v. Jacobs 1805. Antigone, von Böckh u. a. Unsere jetzt so zahlreichen Uebersetzer haben nun bereits angefangen zum Dialog fünffüfsige Iamben (gelegentlich auch bequemere Metra für die Melik) zu wählen, um durch dieses Mittel des fliefsenden modernen Vortrags eine populare Form zu gewinnen, welche den Dichter jedem mit dem Text weniger vertrauten Leser zugänglicher machen könnte. Durch den Gebrauch des kürzeren iambischen Verses (worin schon Stolberg voranging) ist

allerdings ein leichterer Ton und gröfsere Verständlichkeit bewirkt, zugleich durch formale Gewandheit der von einigen ausgesprochenen Absicht, mit Uebersetzungen den Schatz nationaler Litteratur und Ideenkreise zu bereichern, besser genügt worden. Man verkennt aber dafs mit einer solchen Kürzung und modernen Haltung der schwere körnige Stil des Sophokles, der eben an die antike künstliche breitere Form gebunden war, verflüchtigt, seiner eigenthümlichen Wortstellung und Farben beraubt, überhaupt mehr in einen gebildeten Ausdruck als in die höhere tragische Stimmung übertragen werde. Französische: im Theater von Brumoy, dann de Rochefort 1788. Engl. Tho. Franklin 1758. R. Potter 1788. Ital. Belloti 1813. Angelelli 1823. Einzeles von Girol. Giustiniano.

---

119. Leben und Poesie des Euripides.

1. **Biographische Notiz.** Das Leben eines Mannes, der wie Euripides niemals aus der Stille seiner einsamen Studien in die Oeffentlichkeit heraustrat, und gleichwohl das Mifsgeschick hatte besonders durch den beifsenden Spott der Komiker als öffentliche Person karikirt zu werden, ist begreiflich seinem Wesen nach fragmentarisch und nur durch einzele hervorstechende Punkte bekannt, anderseits aber mit einer Fülle störender oder verdächtiger Züge durchflochten. Er war der Sage nach am Tage der Schlacht von Salamis (Ol. 75, 1. 20 Boedr. 480.) auf dieser Insel geboren, wohin seine Familie sich geflüchtet hatte. Sein Vater Mnesarchus wird seltner genannt als die Mutter Klito, der man einen unehrsamen Beruf zum Vorwurf macht; ihr Vermögen stand wie es scheint aufser Verhältnifs zur edlen Abstammung des Geschlechts. Euripides neigte in seiner Jugend, und nicht ohne Erfolg, zur Athletik; aber bald lenkten ihn Prodikus und überwiegend Anaxagoras in eine geistige Richtung, welche seine Vorliebe für das philosophische Denken und die disserirende Form der Darstellung bestimmte. Indem er nunmehr vom 25. Lebensjahre (da er Ol. 81. zuerst mit Dramen auftrat) bis zum Tode für die Bühne dichtete, unternahm er das schwierige Werk, die Spekulation und die Probleme der Attischen Sittlichkeit in ein poetisches Gewand zu kleiden, um sein Zeitalter über die Nothwendigkeit und den verwirrenden Reichthum der Be-

wegung aufzuklären, die damals auf alle Gebiete sich ergofs. Diesem Plane blieb er unwandelbar treu, wiewohl er einen langen Kampf mit den ungünstigsten Umständen bestehen mufste. Von aller Oeffentlichkeit und unmittelbaren Theilnahme am Staate abgezogen, mit Büchern und wenigen Gleichgesinnten verkehrend, auf eine beharrliche Polemik gegen das Antike gerichtet und der Hellenischen Welt entfremdet stand er vereinsamt und war seinem Volke weder bekannt noch zugänglich; während Sophokles durch seine Vollkommenheit in Bildung und Kunst das Theater beherrschte. Wenige Siege (wie es heifst, fünf) sind daher dem Euripides zugefallen, mehrmals gab er seinem Publikum Anstofs und mufste dessen Anfechtungen auf der Bühne begegnen, die scharfe, sogar unversöhnliche Kritik der Komiker welche diesen Dichter *mehr als* irgend einen anderen auf allen seinen gewagten Schritten und Irrungen begleitet, nährte Mifstrauen wider ihn und steigerte das ohnehin natürliche Vorurtheil. Erst die raschen Gänge der Ochlokratie eröffneten ihm eine freiere Bahn, mit jeder ihrer Stufen wandte sich ihm allgemeiner die Aufmerksamkeit zu, die Sprüche seiner Moral kamen neben den von ihm angeregten Fragen des gesellschaftlichen Lebens in Umlauf und, worauf schon der Umfang der komischen Parodie hinweisen könnte, noch vor dem Abschlufs des Krieges hafteten viele seiner schönsten oder paradoxen Verse im Gedächtnifs der Athener. Wenn nun trotz der heftigen Gegner sein geistiger Einflufs unmerklich wuchs, so traf doch in einer so schlimmen Zeit und in seiner vereinsamten Stellung manches zusammen, um die Mifsstimmung des Euripides auf einen äufsersten Entschlufs hinzudrängen und ihm Athen zu verleiden. Seine Häuslichkeit wurde durch die Untreue seiner Frauen getrübt, sowohl der Chörile (unter deren drei Söhnen der jüngere Euripides, Tragiker und Erbe des väterlichen Nachlasses war), die er wegen Ehebruchs verstiefs, als auch der Melito. So liefs er sich bewegen in vorgerücktem Alter (wol nicht vor dem Ende von Ol. 92.) einer Einladung des Königs Archelaus, nachdem er auch in Magnesia glänzend gefeiert worden, an den Macedonischen Hof zu folgen. Dort widerfuhren ihm Ehren jeder Art, die ihn seinerseits zu Dichtungen von lokalem

Interesse und vielleicht auch für die Bühne von Dion (namentlich Archelaus und Bacchen) veranlafsten. Aber diesem Genufs eines heiteren Greisenalters war keine lange Dauer beschieden; durch Hinterlist einheimischer Neider fand er am Bifs der Jagdhunde Ol. 93, 3. (406.) 74 Jahr alt seinen Tod. Der König liefs ihm in einer herrlichen Landschaft Macedoniens das würdigste Monument, die Athener ein Kenotaph errichten.

Von seiner Persönlichkeit ist soviel bekannt, dafs er ein strenges und fast herbes Wesen auch im Aeufseren verrieth; woran noch jetzt die Büsten und sonstigen Abbildungen erinnern. Den Ruf der höchsten sittlichen Reinheit haben an ihm selbst die Komiker nicht angetastet, sie begnügten sich daher ihn in Rollen zu verweben, die mit seinem düsteren Ernste lächerlich kontrastiren.

1. Ueber Leben, Studien und Dichtungen des Tragikers liefert eine zusammenhängende Darstellung nebst den erforderlichen Belegen des Verf. Artikel in der Hallischen Encyklopädie, worauf besonders für alles Detail verwiesen werden darf. Einen völlig verschiedenen Weg hat eingeschlagen I. A. Hartung *Euripides restitutus sive scriptorum Eurip. ingeniique censura, Hamb.* 1843. I. wo die Darstellung dessen was die Philosophie, Kunst und sonstige Charakteristik des E. angeht in die Analyse der chronologisch gruppirten Dramen verwebt ist. Biographische Notizen, zum Theil aus Philochorus περὶ Εὐριπίδου entnommen, bei Gellius XV, 20. und in den kleinen Vitae von Suidas, Thomas M., Moschopulus, ergänzt durch die von Elmsley hinter den *Bacchae*, die von Bloch in Friedem. *Miscell. crit.* I. 895—97. und die von Rossignol 1832. (Welcker Rhein. Mus. I. 297. Herm. *Opusc.* V. 202. sq.) herausgegebenen. Geburtsjahr, Diog. II, 45. Plut. *Qu. Symp.* VIII, 1. p. 717. C. u. *Vitae*; 4 oder 5 Jahre höher unter Archon Philokrates *Marm. Par.* wofür nichts spricht. Die ziemlich unschuldige Angabe dafs er am Tage der Schlacht geboren wurde, behandeln einige als gute Griechische Fabel; sie wäre es, wenn die drei Tragiker künstlich in derselben Epoche zusammengedrängt würden, während jetzt Plutarch, dessen Gewährsmann Timäus ist, an Geburt und Tod des Euripides einen ganz anderen Sinn knüpft, der ohne Fiktion sich erreichen liefs. Ueber den Vater, der aus Böotien eingewandert sei, erzählt eigenthümliches Nicol. Damasc. *ap. Stob. S.* 44, 41. wovon die Komiker nichts wissen, die doch den Sohn der λαχανόπωλις um die Wette mit den witzigsten Einfällen (intpp. Arist. *Equ.* 19-

Ran. 865. Piers. *in Moer.* p. 7.), vermuthlich auf Grund einer einzelen Geschichte, behelligen; dafs Euripides einer der edlen Familien angehörte, bezeugen die ausgezeichneten Quellen des Ath. X. p. 424. E. und des Suidas, auch deutet der Besitz einer gröfseren Büchersammlung auf Vermögen. Athletik, Gell. *Vita Elmsl. Euseb. P. E.* V, 33. Ein Gemälde von seiner Hand zeigte man in Megara, *Vita* l. l. Als Zuhörer des Anaxagoras (*fuerat enim auditor Anaxagorae* Cic. *Tusc.* IV, 14.) wird er allgemein erwähnt, Prodikus und überdies Protagoras nennen nur die gewöhnlichen *Vitae*. Erster dramatischer Versuch mit den *Peliades* Ol. 81, 1. nach V. Elmsl. πρῶτον δὲ ἐδίδαξε τὰς Πελιάδας, ὅτε καὶ τρίτος ἐγένετο: seinen ersten Sieg dagegen rückt *Marm. Par.* in Ol. 84, 3. woraus Hartung p. 135. merkwürdiges folgert. Wir selbst finden aus der Didaskalie des Hipp. sogar erst Ol. 87, 4. Was Gellius sagt, *tragoediam scribere natus annos duodeviginti adortus est*, läfst sich nur von dilettantischen Arbeiten verstehen; Hartung legt dieser Notiz einen vollen historischen Werth bei und betrachtet als ersten Versuch, der ins J. 466. fallen soll, den erhaltenen, von ihm für ächt und gut (*admirabilem dramatis structuram*; und *vere Euripideus hic dramatis exitus est*, *vere Euripidea subtilitas*) erklärten Rhesus. Sicher ist aber die Erzählung Suid. Tho. ἐπὶ τραγῳδίαν δὲ ἐτράπη, τὸν Ἀναξαγόραν ἰδὼν ὑποστάντα κινδύνους δι' ἅπερ εἰσῆξε δόγματα, ein Anachronismus oder ein unrichtig kombinirtes Motiv. Siege: Varro *ap. Gell.* XVII, 4. — *cum quinque et septuaginta tragoedias scripserit, in quinque solis vicisse, cum eum saepe vincerent aliqui poetae ignavissimi*; noch genauer Suidas; ähnlich Aelian. *V. H.* II, 8. (vgl. Grundr. I. p. 74.) und über die Thatsache Welcker Trag. p. 448. fg. Bergk *in Aristoph. fragm.* p. 904. Frauen des Euripides: Vitae; Χοιρίλῃ ist besser bewährt als Χοιρίνη. Von Digamie redet Gellius. Die Komiker wissen nur von einem Verhältnifs, in das sein gebildeter Sklave, der vorgebliche Mitarbeiter an Tragödien, Kephisophon sich einliefs: Arist. *Ran.* 971. 1073. 1445. 1480. *Vita Rossiana*. Hieran grenzen noch erotische Anekdoten vom Sammler Hieronymus Rhod. *ap. Ath.* XIII. p. 557. E. 603. sq., in welche sogar Sophokles gezogen wird. Von den Söhnen kommt nur der Dichter Euripides in Betracht; wiewohl er wahrscheinlicher ἀδελφιδοῦς bei Suidas (gegen Schol. Arist. *Ran.* 67. cf. Böckh *Gr. tr. princ.* c. 18. Welcker p. 980.) heifst. Aufenthalt in Macedonien: V. Elmsl. (wo es vorher heifst, μετέστη δὲ ἐν Μαγνησίᾳ, καὶ προξενίας ἐτιμήθη καὶ ἀτελείας) Suid. Dexippus *ap. Syncell.* p. 000. Anspielungen auf Macedonien *Bacch.* 407. sqq. 565. sqq. Verkehr zwischen Euripides und Agathon, Welcker p. 987. Auf diesen Zeitpunkt bezieht sich der wesentlichste Stoff in den Briefen. Die Zeit der Reise kann nicht füglich vor die Thesmophoriazusen Ol. 92, 2.

[redacted]

fallen. Allgemein Plut. *de exil.* p. 604. E. Todesweise: Vitae, cf. Aristot. *Polit.* V, 8, 13. Grabmal bei Arethusa, Lindenbr. *in Ammian.* XXVII, 4, 8. Wessel. *in Itin.* p. 605. Beschreibung Vitruv. VIII, 3, 16. Anekdote Plut. *Lyc.* 31. Epitaph von Thucydides oder Timotheus, Anth. Pal. VII, 45. Todesjahr (vor Aufführung der Frösche Ol. 93, 3.) sicher durch Diod. XIII, 103. nach Eratosthenes wäre er 75 Jahre alt geworden. Düsteres Wesen (*μισόγελως*, oder wie Suidas, *σκυθρωπὸς δὲ ἦν τὸ ἦθος καὶ ἀμειδὴς καὶ φεύγων τὰς συνουσίας*), gezeichnet von Alexander Aetolus *ap. Gell.* XV, 20. Majestätischer Ausdruck der Büste bei Visconti *Iconogr. gr.* I. *tab.* 5. Sitzende Statue der ehemaligen Villa Albani, jetzt in Paris: Winckelmann *Monum. ined.* num. 168. *Musée Napol.* II. 68. *Monum. du Musée* T. II. p. 68. Die Bilder mögen auf die durch Lykurg beantragte Statue zurückgehen.

2. Bedeutung und Einflufs des Euripides. Je bedeutender dieser Tragiker war und je tiefer er sowohl in der Bildung des Alterthums seit den Zeiten Alexander's als auch in der Dramaturgie der neueren Völker wurzelt, desto schwieriger ist es ihn zu beurtheilen. Nach irgend einem antiken Mafsstab ihn abzuschätzen, wäre so unmöglich als unbillig und verkehrt; seine Vielseitigkeit und Anomalie fordert vielmehr eine Norm, die auf ihn allein zurückgeht. Denn er steht auf dem Uebergange von der alterthümlichen Nationalität zur modernen Humanität, und hat in einem welthistorischen Zeitpunkt, wo Altes mit Neuem rang und allmälich der Bruch unheilbar wurde, die Partei der geistigen Bewegung als ihr kühnster Wortführer vertreten. Er ist Sprecher und zugleich Sittenmaler der Ochlokratie (p. 678.), sein Wirken ihr ehrwürdigstes Denkmal; doch war er keineswegs ihr Spröfsling oder begünstigtes Organ, sondern derselben schon in jenen Jahren vorangeeilt, als der Staat den strengsten Zusammenhang in allen seinen Ordnungen besafs. Der Einflufs den er über ein verwöhntes, durch eine Fülle der Genialität launenhaftes, in der alten Schule erzogenes Publikum (p. 653. fg.) immer sicherer errang, beruht daher eben darauf, dafs er den Sinn und das Werden einer Hellenischen Revolution klar begriff, dafs er die dunklen Gefühle seines Volks in eine Reihe von Einsichten und Konsequenzen umzuwandeln begann, und die Kontraste unter den vielfachsten Gesichtspunkten zur Erkenntnifs brachte. Die heiligen Bande welche sonst das

Individuum mit dem Gemeinwesen verknüpften, waren seit den Tagen der Pöbelherrschaft aufgelockert, die Glieder des politischen Organismus fielen aus einander und liefsen dem Einzelen volle Freiheit, auf den Trümmern des Naturstaats ein neues Gebäude zu gründen. Dieses fieberhaft erregte, mit ungewöhnlichen Talenten gerüstete Geschlecht, unter dessen Füfsen aller substanzielle Boden wich, bedurfte im Gewirr so vieler aufdämmernder Probleme der Leitung eines geistesverwandten Mannes. Hiefür war niemand mehr berufen als Euripides: denn vor ihm gelten nicht Vergangenheit und Tradition sondern die Gegenwart und die Macht der moralischen Ueberzeugung; selten ist aber eine bedeutende Persönlichkeit in ähnlichen Epochen popular wie er und zugleich abstrakt genug gewesen, um unangetastet in der Einsamkeit seine Würde zu bewahren, und wenn er die Menge bestimmte, doch von ihr weder verstanden noch berührt zu werden. Von Natur empfindsam und beschaulich nahm er die Richtung zur Reflexion, namentlich zur anthropologischen Auffassung in einer Schule, deren leitendes Motiv die Intelligenz war; seine Zeit bot ihm ein rationelles Prinzip, die Subjektivität und die daraus fliefsende sittliche Berechtigung oder den unbedingten Werth des Gewissens, worin selbst Sokrates und die Sophisten von verschiedenen Wegen her zusammentrafen; endlich mochte die Ehrfurcht vor dem geschichtlichen Herkommen, in Religion, Politik und Kunst, für niemand weniger eine Schranke sein, da sich Euripides zur Unmittelbarkeit eines durch Naturgesetz befestigten Lebens, welches die Persönlichkeit ausschlofs, im erklärten Widerspruch verhielt. Er steht in gleich scharfem Gegensatz zur dämonischen Weltbetrachtung wie zur idealen Schönheit, deren Plastik auf einem Gleichgewicht der Kräfte beruht und die Auflösung jedes Streites in einer Harmonie fordert; seine Polemik verhehlt er gegen Aeschylus sowenig als man an einer Eifersucht oder Spannung zwischen ihm und Sophokles (p. 787.) zweifeln kann, mit denen er nicht einmal die stilistischen Grundsätze theilt. Statt des Ebenmafses und der Hingebung an ein Positives, dessen Elemente bereits zerfielen, folgt er einer skeptischen Kritik der durch die Ochlokratie verstreuten Trümmer; indem er daher die krank-

haften Zustände der Gesellschaft zergliedert, ihren heifsen Konflikt mit den Ansprüchen des Herzens beleuchtet und das Gewebe der Leidenschaften entrollt, hat er zuerst die innerste Welt des Menschen und sein Gemüthsleben bis in den dunkelsten Hintergrund, aller nationalen Farbe ledig, enthüllt und zum Stoff der tragischen Bühne gemacht. Diese Seelengemälde der Wirklichkeit, deren Kraft in den pathologischen Interessen, im Feuer des Affekts und nicht minder in den Forderungen der sittlichen Freiheit liegt, eröffneten eine neue Bahn, und übten auch auf die Architektonik des modernen Dramas einen entschiedenen Einflufs aus. Die nächste Wirkung traf aber das Alterthum früh und spät. Zwar bildet eine seltsame Mischung von Vorzügen und Fehlern (p. 703. ff.) seinen poetischen Charakter, und die Vortheile der Technik hindern ihn öfters an Gründlichkeit, aber es waren zeitgemäfse Fehler, als das antike Wesen vor dem Uebergewicht der Reflexion und ihrem vielseitigen Glanze zurückwich. Man mochte daher immerhin eine Menge seiner Schwächen, wie die berühmtesten Dichter der alten Komödie thaten, besonders den Mangel an Abrundung und richtigem Verhältnifs zwischen Form und Gehalt mit schneidendem Spott oder scharfem Urtheil aufdecken; mehrmals auch den religiösen Neuerungen und kecken Paradoxa widerstreben, die von ihm auf das Theater gebracht wurden; indessen starb mit dem alten Geschlechte der Kampf ab, und die Neigung für Euripides, den Meister der Weisheit (*σοφώτατος*) und Sprecher des Fortschritts, gewann um so leichter die Stimmen im jüngeren Publikum, da sogar Gegner wie Aristophanes sein Talent der Darstellung anerkennen mufsten. Seine Tragödien waren schon damals ebenso fleifsig gelesen als aufgeführt worden, beim Ende des Krieges auch als Gemeingut in der Attischen Bildung einheimisch und als Autorität verehrt; seine Form, besonders die körnige Diktion, die fliefsende Phraseologie und die Fülle praktischer Sentenzen, beherrschte die nächsten Dramatiker, welche hierauf ein emsiges Studium wandten (p. 588. ff.) und die Reize jenes Sprachsystems in einer glatten rhetorischen Manier so gleichmäfsig kopirten, dafs die Mehrzahl der Tragiker für eine Schule des Euripides gelten darf. Ein anderes Moment, den auf In-

trigue und künstliche Täuschung gebauten Plan, verdankten ihm nicht nur dieselben Tragiker, sondern auch die Dichter der neueren Komödie; wodurch die Vorliebe für den Pragmatismus in der Poesie und die didaktische Berechnung in eine feste Bahn geleitet wurde. Noch gröfsere Festigkeit erlangte die Tradition des Euripides durch die Theater der hellenisirenden Welt (p. 609.), auf denen ihn die Schauspielkunst erhielt und selbst vor Sophokles begünstigte. Nicht minder als die Mimen zog aus ihm die bildende Kunst, namentlich die Malerei, eine Reihe pathetischer Scenen und leidenschaftlicher Charaktere; kein Dichter hatte den Vasenbildern so viele dankbare Stoffe geliefert. Endlich nutzten auch die Römer, denen er schon um seines reflektirenden Geistes willen zusagte, für ihre Schaubühnen seine Mythen und Sprüche, zuerst in einiger Abhängigkeit (wie Ennius), dann als freie Bearbeiter. Im ganzen Alterthum besafs die Euripideische Litteratur, welche fast in allen Stücken zugänglich und unter Klassen jeder Art verbreitet war, den Werth eines praktischen Lesebuchs und half am längsten einen mittleren Grad von Kultur befestigen. Aristoteles (p. 708.) legte sie zum Grunde, als er die Gesetze der tragischen Dramaturgie in eine Theorie brachte; die Schulweisen und sogar die christlichen Leser fanden beim scenischen Philosophen einen reichen Stoff zum Nachdenken, an dem sie den Geist einer reinen Moral bewundern; zuletzt gehört er noch bei den Byzantinern, als sie sich auf einen kleinen litterarischen Kern beschränkten, zu den wenigen beliebten Autoren. In der modernen Welt hat er häufig den Platz gewechselt. Er war die Brücke zwischen dem alten und neueren Theater; lange galten seine besten Tragödien (oder die aus ihm abstrahirten Regeln der Aristotelischen Poetik) für den Kanon, wonach der mechanische Zuschnitt und das Pathos der Dramen gearbeitet wurden; dieses Vorurtheil verlor an Nothwendigkeit, je weiter die Wiedergeburt der nationalen Bühnen vorschritt; durch einen natürlichen Umschlag trat dann statt jener Ueberschätzung eine mifsachtende, fast engherzige Kritik hervor, welche den Griechischen Tragiker im einzelen bald trefflich und meisterhaft bald flach und trivial nennt, im Ganzen für nichtig und unsittlich erklärt. Ungeachtet mancher

Gegensätze sind doch alle Parteien darin übereingekommen, dafs sie die Vielseitigkeit, den erfinderischen Geist und Ideenreichthum des Euripides im vollesten Umfang anerkennen.

2. Zur Würdigung des Dichters sind kaum seit vierzig Jahren ernstere Versuche angestellt worden. Auf einzele hervorstechende Punkte ging zuerst Jacobs ein, Nachtr. zu Sulzer V. 2. p. 335. ff. Mit gröfster Strenge beurtheilt ihn nach dem Kanon der antiken Tragödie Schlegel in der 5. seiner Vorles. über dram. Kunst; wiewohl er ihn gegen Racine in ein günstiges Licht setzt, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide, P.* 1807. Nach diesem Vorgange Gruppe Ariadne p. 365. ff. v. Raumer im Hist. Taschenb. Jahrg. 1841. Es ist aufser Zweifel dafs Euripides einen reichen Anlafs zum Tadel gewährt, wenn man sich an Einzelheiten und nicht an den vollständigen Zusammenhang hält. In diesem Sinne hatte schon Aristophanes alle wesentlichen Punkte der Polemik herausgefunden, und was von beifsendem Witz sich antasten liefs, mit scharfem Verstande durch zahllose, zum Theil glänzende Parodieen vernichtet oder, wie in den Fröschen, einer konsequenten Kritik unterworfen. Er ist in seinem Rechte, sobald er die Forderungen des reinen Geschmacks und der organischen Poesie gegen die Ketzereien des Euripides kehrt; und diese mehr uns als dem Gegner lehrreichen Beobachtungen sind es, welche die Neueren oft unbedingt bewundern. Vgl. E. Müller im 1 Th. s. Gesch. der Theorie d. Kunst an mehreren Stellen. Aber die Zeit des Alten war vorüber und erschöpft; der Komiker selbst wufste in den Fröschen, wo er die ganze Macht seiner Opposition zusammennahm, nichts anderes an Positivem beizubringen als die Rückkehr zur Vergangenheit, zu der in Aeschylus symbolisirten Kunst; über diesen Standpunkt aber waren die Athener längst hinausgegangen und Euripides, der auf der ochlokratischen Bahn fortschritt und im Bewufstsein des Werdens neuer Kulturformen von den Lehren seiner Kritiker keinen Nutzen zog, mufste für eine Nothwendigkeit gelten. Was die Parodieen betrifft, die frühzeitig ins Uebermafs verfielen und diesen Tragiker zum abgedroschenen Thema (Arist. *Vesp.* 61.) machten, so waren sie nicht gerade, wie man aus der unermüdlichen Verspottung gewisser Stücke wie Andromeda und Telephus folgern wollte, gegen die schwächsten gerichtet, sondern sie trafen (worauf Welcker mehrmals hinweist) entweder die beliebtesten oder die durch ihren romantischen Geist anstöfsigen. Merkwürdig bleibt doch im übrigen dafs ein völlig persönlicher Zug den wesentlichen Stoff zu den Thesmophoriazusen hergeben durfte; was mindestens die wachsende Berühmtheit des Euripides andeutet.

Einen Hauptpunkt hat indessen Aristophanes ergriffen, den wir an die Spitze der gesamten Charakteristik stellen müssen: **Euripides ist Dichter und Organ der Ochlokratie.** Als einen Mann der radikalen Bewegung fafst er ihn in den *Nubes*, als Autorität des Pöbels, dessen Vielgeschäftigkeit und triviale Sinnesart sich in seinen Tragödien abspiegele und dort ihre ganze Schule durchgemacht habe, vorzüglich in den *Ranae*, nur dafs er karikirt und in verkehrter Fassung (wie 981—1001. 1076—1099.) ihm selber Schuld gibt, was in der Zeit geistesverwandtes umlief; die Attischen Zustände seien voll *ἐπυλλίων Εὐριπίδου Pac.* 536. Ein gleiches bemerkte Sophokles unter anderen Worten (p. 787.): Euripides dichte die gemeine Wirklichkeit. Daher einerseits die unverholene Polemik gegen Aeschylus, von dem er wol gelegentlich manche Wendung entlehnt (merkwürdige Umarbeitung des Fragments der Danaiden in *fr. inc.* 3b.), an dem er aber die ideologe Breite nicht verträgt (*Phoen.* 758. *Suppl.* 846. sqq. die Kontroverse *El.* 524. sqq. gegen den Anagnorismus in *Cho.*), worauf der verächtliche Tadel in *Nub.* 1371. und die Zusammenstellung beider Gegner in den *Ranae* zurückgeht. Anderseits aber die Bewunderung der Zeitgenossen und der nächsten Jahrhunderte. Zwar hören wir von heftigen Kollisionen, in die er mit seinem Publikum wegen der Moral oder dreister Abweichungen vom Volksglauben gerieth: Melanippe fr. 1. Dan. fr. 13. Seneca *Ep.* 115. Plut. *de aud. poett.* p. 19. E. und besonders wegen des Bollwerks der Kasuistik Hipp. 612. cf. Aristot. *Rhet.* III, 15, 8. Aber er wufste sich augenblicklich mit seinen Zuhörern abzufinden, und erlangte frühzeitig den Ruhm der Weisheit, der weiterhin noch allgemeiner verbreitet war, als *σοφώτατος* von der Jugend gepriesen (Arist. *Nub.* 1382. *ὁ οὐδενὸς ἧττον σοφὸς τῶν ποιητῶν* Aeschines *c. Tim.* 151.), *σκηνικὸς φιλόσοφος, ὁ ἐπὶ σκηνῆς φιλόσοφος*: Spanh. *in Arist. Ran.* 789. Fabric. *in Sext. adv. Math.* I, 288. Wie vertraut die Athener schon um die Zeiten des Sicilischen Feldzugs mit seinen Tragödien waren, sieht man aus der bekannten Geschichte Plut. *Nic.* 29. und wie die gebildetsten Männer ihn im Gedächtnifs trugen, aus Diod. XIII, 97. Daher der Eindruck einzeler Reminiscenzen, Plut. *Lysand.* 15. Dann die leidenschaftliche Neigung der jüngeren Komödie, *ὁ κατάχρυσος Εὐριπίδης* Diphilus *ap. Ath.* X. p. 422. B. die Hyperbel des Philemon p. 410. woraus ein Modefieber erwuchs, mehrmals im komischen Thema *Φιλευριπίδης* (Meineke *Com.* I. p. 341. charakteristisch Axionicus *ap. Ath.* IV. p. 175. B.) und noch witziger in einer Abderitischen Geschichte von Lucian. *conscr. hist.* 1. verspottet. Alexander der Grofse der ihn fleifsig las machte gleich den meisten seiner Umgebung Stellen des Tragikers jeder Zeit zu *dicta probantia* (Plut. *Alex.* 8. 51. 53.), ungefähr im Sinne vom

Philosophen Chrysipp, der mit Euripides wie seinem Hauseigenthum anthologisch (Valck. *Diatr.* p. 29.) verfuhr, oder Quintus Cicero, in der Briefsammlung seines Bruders *Epp.* XVI, 8. — *inquit Euripides. cui tu quantum credas nescio: ego certe singulos eius versus singula testimonia puto.* Dieser Gesichtspunkt ist zuerst am anerkennendsten ausgesprochen worden von Plato *Rep.* VIII. p. 568. A. *ἥ τε τραγῳδία ὅλως σοφὸν δοκεῖ εἶναι καὶ ὁ Εὐριπίδης διαφέρων ἐν αὐτῇ*: weiterhin aber in der Lektüre sowohl der gebildetsten Autoren, vor allen Plutarch's, als auch der Sammler von Florilegien, denen wir viele der schätzbarsten Bruchstücke verdanken, Orion, Stobäus, Maximus, Ioh. Damascenus, normal geworden. Nicht zu vergessen wäre hier die aus Euripides musivisch gekittete geistliche Travestie, *Χριστὸς Πάσχων* angeblich des Gregor. Naz., eines der ältesten und wichtigsten Hülfsmittel zur diplomatischen Kritik. Reproduktion durch bildende Kunst: berühmt die Gruppe des Farnesischen Stieres nach der Antiope (Heyne Antiq. Aufs. II. p. 206. ff.), Gemälde des Timomachus u. a. aus der Medea gezogen (Böttiger *de Medea E. cum priscae artis operibus comparata* 3 Progr. Weimar 1802 — 3. u. in s. *Opuscula*), vollends die Menge der Vasenbilder, wovon im allgemeinen O. Jahn Telephos p. 13.

3. **Studien des Euripides und ihre Resultate.** Euripides war der erste klassische Dichter, welcher von der Welt abgeschieden und mehr durch abstrakte Tendenzen bestimmt als aus dem reinen poetischen Beruf wirkte. Sein abgeschlossenes Wesen verräth den einsamen buchgelehrten Denker, und schon in dieser Hinsicht tritt er aufser Gemeinschaft mit den älteren Attikern. Vor ihm hatte keiner sich von der Politik fern gehalten, keiner die philosophische Forschung zum Lebensziel erwählt und noch weniger die Schuldogmen unter einer dichterischen Hülle befafst, keiner aus den Werkstätten der Redekünstler einen Stil entnommen, der sonst die unmittelbarste Frucht der Redegattung und des Genies war. Diese Merkmale lassen einen Vorläufer des Modernen und demgemäfs ein Vorwalten des theoretischen Lebens ahnen; sie müssen in einer Charakteristik des Tragikers vorangehen.

Mit Politik hat Euripides in gewissem Sinne sich niemals beschäftigt. Es ist weder bezeugt noch glaublich dafs er ein Amt verwaltete und öffentlich erschienen sei; man wufste vielmehr dafs er am liebsten in seinem Hause unter Bücher

vergraben und zurückgezogen weile, auch macht er selber (der erste Privatmann der eine ansehnliche Bibliothek sammelte) kein Hehl aus Studien und Nachtwachen, die von ihm den höchsten Problemen gewidmet wurden. Ihn traf deshalb der ernste Vorwurf eines unpolitischen Wandels (ἀϱγία): wenn er dagegen unter den Segnungen des Friedens in stetem Verkehr mit den Musen und Chariten zu altern wünscht, so war er doch niemals gleichgültig gegen die Leiden und Kämpfe seiner Vaterstadt. Die Launen des Volks, die Frechheit seiner Regenten, die Täuschungen des ihnen dienstbaren Trosses in weltlichen und heiligen Dingen sind von ihm scharf gerügt; aber auch die politischen Unternehmungen Athen's, die Feindschaft mit Sparta, die Verträge mit Argos finden bei ihm die wärmste Theilnahme, welche jeden analogen *Mythos* und seine darauf berechneten Wendungen, oft pragmatischer als billig, durchdringt. Kein Tragiker hat einen solchen Reichthum an symbolischen Charakterzügen und an historischen Anspielungen (p. 693.) in seine Dramen verflochten und fast auf der Oberfläche verstreut, auch mag kein anderer den patriotischen Interessen oder der Attischen Eitelkeit einen breiteren Spielraum (wie im Erechtheus und in Abschnitten der Flehenden, Herakliden u. a.) vergönnt haben.

Das unpolitische Treiben des Dichters in müfsigen Subtilitäten verdammt nachdrücklich Arist. *Ran.* 1512. ff. mit dem nicht verhehlten Vorwurf der ἀϱγία, gegen den *Med.* 296. ff. eine Apologie ist, vgl. Grundr. I. 313. Noch bestimmter geht hierauf das von Plato im Gorgias ironisch benutzte Zwiegespräch aus der Antiope (Valck. *Diatr.* c. 7. 8.), das schönste Denkmal einer dem stillen musischen Beruf geweihten Humanität, wo der Prozefs zwischen dem privilegirten staatsmännischen Leben oder den materiellen Interessen und der durch Vorurtheil, selbst durch Furcht vor der Intelligenz gefährdeten Philosophie so beredt als scharfsinnig verhandelt wird. Den Stubenhocker zeichnet die witzige Scene der Acharner (v. 370. ff.), sowie der Komiker seinen Büchervorrath (*Ran.* 953. 1429.) verspottet, aus dem jener den Saft von Sentenzen und geschwätzigen Disputationen destillirt habe; er selbst gedenkt seines Bücherstudiums und der philosophischen Lukubrationen *Alc.* 962. *Iph. A.* 798. *Erechth. fr.* 6. und in der geistreich parodirten Stelle *Hipp.* 375. Unter den frühesten Büchersammlern steht er Ath. *Epit.* I. p. 3. A. und dafs er unter anderen Heraklit's Werk besafs lehrt Diog. II, 22. Klassisch ist sein Wahl-

spruch *Herc.* 673. οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας Μούσαις συγκαταμιγνὺς ἡδίσταν συζυγίαν. μὴ ζῴην μετ' ἀμουσίας. Von den politischen Anspielungen Le Beau *Mém. de l'Acad. d. Inscr. T.* 35. nebst den p. 709. genannten. Aeufserungen über die Fäulnifs der Ochlokratie, besonders ihr Geschwätz, bei Valck. *Diatr.* c. 23. Ein politischer Grundgedanke verknüpft besonders *Suppl. Androm. Heracl.* Das Symbol des egoistischen Spartaners mufs Menelaus als halbe Karikatur übernehmen. Manche Anspielungen wurden in sehr verschiedenen Zeitpunkten herausgehört und angewandt: ein Beleg *Palamedes.* Als patriotischen Dichter rühmt ihn Lykurgus eifrig, namentlich wegen des *Erechtheus*, p. 160. διὸ καὶ δικαίως ἄν τις Εὐριπίδην ἐπαινέσειεν, ὅτι τά τε ἄλλα ὢν ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ τοῦτον τὸν μῦθον προείλετο ποιῆσαι κτλ. Ueber den Werth der gemäfsigten Demokratie und des tüchtigen Mittelstandes *Suppl.* 240. sqq. *Aeoli fr.* 2. *Eurysth. fr.* 6. *Plisthen. fr.* 2.

Diesem Stilleben und Hange zur Theorie sagte nichts so gründlich zu als die Spekulation und philosophische Bildung. Euripides war, nach einzelen Spuren zu muthmafsen, mit den Ansichten mehrerer bedeutender Denker, namentlich des Heraklit vertraut, auch läfst sich sein inniger Umgang mit Sokrates nicht bezweifeln; aber kein Philosoph hatte seinen Geist so mächtig ergriffen und zur ernsten Forschung angeregt als Anaxagoras, von dem schon Perikles zugleich mit der Kenntnifs überirdischer Dinge die Weihe eines erhabenen Charakters empfing. Auch der Dichter ging in die Weisheit jenes ihm vielfach verwandten Mannes ein, an dem er ein Vorbild für sittliche Stärke fand; beide glichen einander in strenger Persönlichkeit, beide waren erhaben über Politik und Vorurtheile der Welt, um so genauer verknüpfte sie das Band einer Philosophie, welche geächtet und schüchtern ihre Geheimnisse vor dem argwöhnischen Volke bewahren mufste. Dem Anaxagoras verdankt er nun nicht blofs eine positive Summe der Naturphilosophie und den ersten Anstofs zur religiösen Skepsis, sondern auch einen klaren Blick in die intellektuellen Ordnungen, und der hiedurch in ihm genährte Trieb, über die Fülle der Empirie nachzudenken und die bestimmenden Gründe der menschlichen Gesellschaft festzusetzen, verlieh ihm das Bewufstsein innerer Würde, welches noch seine schwächeren Dichtungen begleitet. Er wagte sogar den Athenern eine Reihe von Schulsätzen in po-

Zahl des Guten überwiege; dagegen mangelt ihnen der Begriff einer Vorsehung. Diese auf den Trümmern des Götterthums entwickelte Kombination kann als die vollständigste Verarbeitung der Anaxagorischen Philosophie betrachtet werden.

Für die kontrastirende Vergleichung zwischen Natur und Sitte (sie ist dem Euripides ganz individuell, Grundr. I. 118.) sind die Hauptstellen *fr. inc.* 3b. *Phoen.* 546. sqq. *Herc.* 102. (coll. *Ino fr.* 18. *Danae fr.* 4.) *Philoct. fr.* 10. *Hecub.* 592. sqq. Darin stechen die Gedanken hervor: die Naturkörper folgen ihren allgemeinen Gesetzen und ihre Bahn ist unverrückbar, sie durchlaufen einen steten aber an gesetzliche Folge gebundenen Wechsel, während der Mensch die Ordnungen, um die er in der Natur weifs, auf sittlichem Boden vergifst, auch nicht begreifen will dafs er als sterbliches Wesen keinen Bestand in seinen Schicksalen erwarten darf. Solche Kombinationen parodirt witzig Aristoph. *Nub.* 1292. Uebrigens war die Begeisterung für schöne Natur beim Tragiker nur verstandesmäfsig, wie man aus dem Mangel an poetischen Bildern erkennt; auch entschädigt ihn jene nicht für die Familie, *Dan. fr.* 8. Die Fragen die er sich auf ethischem Gebiete stellt, sind bündig angedeutet *Hipp.* 375. *ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ | θνητῶν ἐφρόντισ' ᾗ διέφθαρται βίος*, und *fr. inc.* 155. *Πέμψον μὲν φῶς ψυχᾶς ἀνέρων | τοῖς βουλομένοις ἄθλους προμαθεῖν, | πόθεν ἔβλαστον, τίς ῥίζα κακῶν, | τίνα δεῖ μακάρων ἐκθυσαμένους | εὑρεῖν μόχθων ἀνάπαυλαν.* Er sah nun bald dafs alles vom subjektiven Urtheil abhänge: woher das praktische Wort *Belleroph. fr.* 28. *Τοῖς πράγμασιν γὰρ οὐχὶ θυμοῦσθαι χρεών· | μέλει γὰρ αὐτοῖς οὐδέν· ἀλλ' οὑντυγχάνων | τὰ πράγματ' ὀρθῶς ἢν τιθῇ, πράσσει καλῶς.* Auch begriff er dafs der Wechsel in den menschlichen Dingen aus der allgemeinen Weltordnung fliefse, dafs auch der härteste Wechsel (wie früher oder unglücklicher Tod) einem physischen Gesetz folge, das man mit heiterer Fassung ertragen müsse. *Antiop. fr.* 44. *Τοιόσδε θνητῶν τῶν ταλαιπώρων βίος· | οὔτ' εὐτυχεῖ τὸ πάμπαν οὔτε δυστυχεῖ, | εὐδαιμονεῖ τε καὖθις οὐκ εὐδαιμονεῖ. | τί δῆτ' ἐν ὄλβῳ μὴ σαφεῖ βεβηκότες | οὐ ζῶμεν ὡς ἥδιστα, μὴ λυπούμενοι;* Eine verwandte treffliche Sentenz *Hypsip. fr.* 6. schliefst mit den Worten: *τί ταῦτα δεῖ | στένειν, ἅπερ δεῖ κατὰ φύσιν διεκπερᾶν; | δεινὸν γὰρ οὐδὲν τῶν ἀναγκαίων βροτοῖς.* Aehnlich der Ermahnung *fr. inc.* 150. *μή νυν τὰ θνητὰ θνητὸς ὢν ἀγνωμόνει.* Daher solle man die Mittelstrafse halten und in dieser Ebbe und Flut des Lebens sich wie Gold im Feuer bewähren (*fr. inc.* 235.); daran habe die Weisheit ihr eigentliches Werk (*Alexand. fr.* 4.), und aus ihrer Lehre, die durch eine Fülle der Erfahrung bestätigt werde (*Suppl.* 198—218. *Cresph. fr.* 10. *Ino fr.* 21. *Protesil. fr.* 5. *Thes. fr.* 5. und im beredten

wunderte und oft variirte Spruch *Polyid. fr.* 7. und ausgeschmückt *Phrixi fr.* 14. erinnert: *Τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μέν ἐστι κατθανεῖν, Τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται;* cf. Heind. *in Pl. Gorg.* 104. Man erwähnt auch aber ohne tieferen Grund den Xenophanes, Ath. X. p. 413. extr. Brandis *Comm. Eleat.* p. 67.

Anaxagoras, als Lehrer des Dichters allgemein anerkannt (Cic. *Tusc.* IV, 14. Vitruv. *praef.* VIII.), von ihm selbst verewigt *Alc.* 903. *Thesei fr.* 4. Seine physiologischen Sätze hat aus Eur. gesammelt Valck. *Diatr.* p. 34—57. Ihre Spitze läuft in die Apotheose der menschlichen Seele aus, *τὸν νοῦν ἡμῶν ἑκάστου εἶναι θεόν*, Valck. p. 238. oder in die Identität des göttlichen und menschlichen Geistes, woher der mifsverstandene Ausspruch *Tro.* 886. *Ζεύς, εἴτ' ἀνάγκη φύσεος εἴτε νοῦς βροτῶν*: ferner die Differenz des materiellen Gebiets vom geistigen, auf dem nichts wahrhaft untergehe (*Chrysippi fr.* 6.), während die Menschen aus Unkunde des Jenseits an dieser Sinnenwelt haften, *Hipp.* 191—97. *Phoenic. fr.* 9. Gleichwohl läfst er das gegenwärtige Leben auch in seiner mühseligsten Gestalt nicht durchaus fallen (*Meleag. fr.* 19. Valck. p. 140. sq.), weil er an keine persönliche Fortdauer glaubt, *Hel.* 1023. Die höchsten Aufgaben die sich aus der Anaxagoreischen Philosophie ergaben, den Trieb der Forschung, den von allem bösen Gelüst abgewandten und in die ewigen Weltordnungen, ihren Plan und ihre Gesetze vertieften Sinn, das Verlangen über den Quell der Uebel und die wahre Gottesverehrung erleuchtet zu werden, zeichnen *fr. inc.* 153. 155. 158. Wenn man hier bedenkt wie ängstlich und im Winkel (Plut. *Nic.* 23.) diese Naturphilosophie mufste gehütet werden, wie erbittert das Volk gegen ihre Ketzereien war, wodurch die religiösen Begriffe bald auf materialistischem Wege verflüchtigt bald durch Allegorie und etymologischen Pragmatismus (ein Beleg *Bacch.* 274. sqq.) zu blofs physikalischen Thatsachen herabgesetzt wurden, hiedurch aber die Philosophen im Lichte der Atheisten (Bemerkung Plat. *Legg.* XII. p. 967.) erscheinen mufsten: so bewundert man die Nachsicht, die dem Euripides widerfuhr. Wiewohl er aber dem Publikum keinen Schulsatz erliefs, so traten doch solche Paradoxa gegen die Tendenz der Dramen zurück, und das Uebergewicht der Moral verhüllte sie. Mit Bezug darauf hiefs es von ihm (*Rhett.* T. VI. p. 318. *ed. Walz.*), *ὁ τὸ θέατρον πληρώσας ἡδονῆς.* Blütenlese seiner Sentenzen: Mich. Neander *Aristologia Euripidea*, Basel 1559. In H. Grotius *Excerpta ex tragoediis et com. Graecis*, *Par.* 1626. 4. Diss. v. Wiedeburg *de philosophia E. morali*, *Helmst.* 1806.

Darstellungen der Philosophie des Euripides: ausgehend von der schwankenden Abh. Fr. Bouterwek *de philosophia Euripidea* (1817.), *Comm. Soc. Gott. rec. Vol.* IV. Diss. v. Schneither, Groning. 1828. Hasse, Halle 1833. ausgeführt im Magdeb. Progr. 1843.

Ein Anhang ist hiefür die Frage, wieweit **Sokrates** mit Euripides in geistigem Verkehr stand und auf ihn einwirkte. Der Umgang beider galt für eine Thatsache, deren sich die Komiker bemächtigten, so dafs Sokrates selbst ein Mitarbeiter des Tragikers hiefs. Aufser Aristophanes in *Ran.* 1512. und im Ganzen der *Nubes,* wo mit künstlerischem Geist aus beiden Individuen (Sokrates dem praktischen Sprecher, Euripides dem Vertreter des Dogmas und der Theorie) das Bild einer schlimmen Afterweisheit geformt wird, gehört hieher die verworrene Kompilation des Diog. II, 18. (vergl. Welcker Gr. Trag. p. 454. fg.) die auch zwei vielbesprochene Trimeter angeblich aus Aristophanes Wolken liefert, *Εὐριπίδης δ' ὁ τὰς τραγῳδίας ποιῶν Τὰς περιλαλούσας οὗτός ἐστι τὰς σοφάς*: ihren Ursprung hat am glaublichsten Dindorf *de fragm. Arist.* p. 22. sq. divinirt, mit dem Hermann *praef. Nub. ed. alt.* p. 19. im wesentlichen zusammentrifft. Euripides lieh ihm den Heraklit, Sokrates besuchte das Theater in den seltenen Fällen, wenn sein Freund ein neues Stück gab oder im Piräeus spielen liefs, wie Aelian. *V. H.* II, 13. motivirt, *δηλονότι διά τε τὴν σοφίαν αὐτοῦ καὶ τὴν ἐν τοῖς μέτροις ἀρετήν*, und er äufserte besonderes Wohlgefallen an den drei ersten Versen des Orestes, Cic. *Tusc.* IV, 29. In allgemeinen Worten Ps. Dionys. *A. Rhet.* 9, 11. Da nun die Kirchenväter ihn einen Schüler des Sokrates, aller Chronologie zum Trotz, nennen, so ging Lessing Dramat. I, 49. noch einen Schritt weiter: durch jenen Verkehr sei Euripides tragischer als andere Tragiker geworden, weil er den Menschen erkennen und die Wege der Natur beobachten lernte. Hiegegen reicht es hin zu bemerken, dafs Euripides weder Methode, d. h. konsequentes Denken in Ethik und Religionsphilosophie, noch einen positiven Grund und Rückhalt auf diesen Gebieten gleich Sokrates besafs; während letzterem alle physikalischen Prinzipien fremd blieben. Die Berührungen zwischen beiden mochten daher nicht zu tief gehen.

Seine **Ethik** beginnt mit der Reflexion über Natur und Naturzustände. Hiezu hatte der Dichter, welcher den Naturstaat zerfallen sah, den frühesten Anlafs; die Physik seines Lehrers gab ihm einen dringenderen Anstofs und bewog ihn auf ein festes Gesetz, auf Analogieen und Gegensätze der Phänomene zu achten; der einfachste Beruf lag aber in seiner ans Moderne streifenden Empfindsamkeit, er fand wie kein anderer Grieche ein gemüthliches Wohlgefallen an den idyllischen Erscheinungen. Euripides unterschied zuerst die sinnliche Natur vom Menschen, da der Bruch zwischen beiden immer schärfer heraustrat, und wenn er die Gesellschaft höher stellte,

so nahm er doch auf beiden Seiten einerlei Wechsel und einerlei Ordnung an. Aber die Ochlokratie welche das Mafs seines Denkens und poetischen Wirkens bestimmte, war nicht geeignet ihm die Normen und regelrechten Bahnen der sittlichen Welt, die er erwartete, zu offenbaren. Vieles widerstrebt seinen Ansichten und regt in ihm eine verneinende Kritik der Sitten an; auch wurde sein schwermüthiger Sinn von manchen Instituten verletzt, welche mit der Plastik und sinnlichen Heiterkeit der Nation innig zusammenhingen. Das Feld seiner wissenschaftlichen Beobachtung ist nun zwar das der empirischen Psychologie, woraus er eine Reihe Fragen und Resultate für die pathologische Behandlung der Tragödie gewann. Indem er aber den inneren Streit des geistigen Lebens und seine Verderbnifs überdachte, den Sieg des Gewissens und der leidenschaftlichen Subjektivität über das politische Gesetz zu Herzen nahm und die Konsequenzen als Thatsache darlegte, blieb ihm ein unauflöslicher Zweifel, ob diese Willkür und dieses Uebergewicht des natürlichen Rechts unter der Herrschaft eines göttlichen Prinzips stehe. Die Zeitgeschichte, der Spiegel einer in Ebbe und Flut geschaukelten Welt, schien einer höheren Ordnung zu widersprechen, und er selbst hatte durch Auflösung der Götter und ihrer Mythen in Abstraktionen, namentlich in physikalische Begriffe des Anaxagorischen Systems, sich die Schwierigkeit vergröfsert und leere Räume zurückbehalten. Er strich das Schicksal, das im Lauf der Ochlokratie untergegangen war, und mit ihm die plastischen Ideale, welche sich unmittelbar an den Begebenheiten und Charakteren der alten Tragödie abprägten; an ihrer Stelle verglich er die Forderungen des moralischen Bewufstseins, das heifst, des abstrakten sittlichen Gedankens, mit der historischen Wirklichkeit. Seine Dramen sind daher Aktenstücke der reinsten wenn auch nicht klarsten religiösen Bildung, voll der edelsten, oft überraschenden Sentenzen und Gefühle; sie stützen sich auf den Satz, dafs eine still und langsam auf unerforschlichen Wegen, durch Zeus als ihren Vermittler wirkende Gerechtigkeit allen menschlichen Dingen, deren Gang vom Willen der Einzelen geregelt wird, ein gebührendes Ziel setze und zur Mittelstrafse hinlenke, wo die

doch neigt auch er zu dieser reflektirenden Auffassung, nicht blofs weil die Tragödie seinen philosophischen Ideen dient, sondern und hauptsächlich weil die Kraft des bildlichen oder erhabenen Stils und Phantasie ihm weniger zu Gebote standen. Die Chorlieder würden daher schon aus diesem Grunde, wenn sie nicht sonst für ihn ein lästiges Herkommen gewesen wären, eine Schattenseite seiner Tragödien sein; nur zu gewöhnlich füllt er sie mit Schnörkeln und malerischen Beiwerken aus, oftmals sind sie wenig mehr als geschmückte Prosa. Sie ergreifen weder durch Bilderpracht und kühnen Flug der Gedanken noch durch edlen Ausdruck; nicht minder zieht sie der langgestreckte Satzbau in einen nüchternen Ton herab. Mit ihnen fällt das Gleichgewicht zwischen Melos und iambischen Theilen fort, und die Kontroverse, die Erzählungen besonders der Boten, die Betrachtungen oder Monologe gewinnen einen aufser Verhältnifs weiten Spielraum. Nun fesselt diese Beredsamkeit durch Scharfsinn und drastische Kraft, aber nicht selten verliert sie die Haltung und verseichtet sich, charakterlos und durch Wortfülle erschlafft, in rhetorische Figuren und witzige Kontraste gelöst, auf den ungehemmten Wassern des Räsonnements; dem eigentlichen Dialog, dem scharfen Wortwechsel oder der Stichomythie mangelt das Pathos und die Bündigkeit, die Erzählungen, sonst lichtvoll und angenehm, neigen zur Breite der Konversation und verweilen zu gemächlich in Nebendingen. Die Schönheiten liegen hier mehr in einzelen Lichtpunkten, in glücklichen und geistreichen Gedanken ohne Gleichmafs und Ordnung, als in einem symmetrischen wohlberechneten Ganzen: man mag nicht weniges an ihnen tadeln, da die Handlung unter der Last einer überflüfsigen Zugabe schleicht, ohne doch ihrer spannenden Macht sich völlig zu entziehen. Gleichwohl stören die vielen Auswüchse der Redegewalt weniger in den früheren Stücken, an denen die feinsten Eigenschaften des Euripideischen Stils, Leichtigkeit und Anmuth, das Korn des Wortgebrauchs und die mit gelinder Kunst veredelte Natürlichkeit der Volkssprache, kurz der reizende Duft einer zwanglosen Eleganz hervorleuchten und durch ihren frischen Wohllaut erfreuen. In den Dramen hingegen welche nach Ol. 90. erschienen, wird

ein Mangel an Gründlichkeit immer fühlbarer, das Uebergewicht der ochlokratischen Eile zeigt sich an Flachheit und Weitschweifigkeit, zuletzt nimmt eine sorglose Manier und der Mechanismus in Handhabung bequemer Phraseologie den breitesten Raum ein. Auf einem ähnlichen Standpunkt finden sich Melik und metrische Kunst. In der Musik schlofs er sich der neuernden Partei, besonders dem befreundeten Timotheus (Grundr. I. 68.) an. Wenn er daher in früheren Jahren nach strengeren Grundsätzen (wie Medea zeigt) arbeitete, so wurden seine Rhythmen im Fortgange der Ochlokratie schlaffer und oberflächlicher, die Versmafse süfslich, tonlos und gebrochen. Er begünstigt die weichen Glykoneen, die klagenden unregelmäfsigen Anapästen, die pathetischen Dochmien, welche bis zu den schwankendsten Spielarten verflüchtigt sind; sowie sein Trimeter, der in älteren Stücken männlich und mit volleren Rhythmen schreitet, immer leichter und hinfälliger wird, zumal nachdem ihn ein Uebermafs von Auflösungen abgeschwächt hatte, so dafs die dünnen Klänge bald nur den Lauf der gewöhnlichen Umgangssprache vernehmen lassen. Auf diesem Gipfel der Verflachung steht Orestes. Nirgend war die scharfe Kritik der Komödie besser berechtigt, nirgend das antike Ohr empfindlicher verletzt. Dessenungeachtet erklärt sich eben aus einem solchen Verein stilistischer Tugenden und Schwächen, wie Euripides in den nächsten Jahrhunderten, die mehr auf Popularität als individuelle Tiefe gewiesen waren, durch diesen gebildeten, aus klarem und gewandtem Denken hervorgegangenen Vortrag der Mittelstrafse Epoche gemacht habe.

Von einem näheren Verhältnifs des Dichters zum Prodikus berichtet niemand; Welcker Rhein. Mus. I. 622. fg. findet in seinen melancholischen Ansichten einen Nachklang des Sophisten. Klarer liegt eine solche Beziehung zum Protagoras vor, besonders wenn man den Satz der absoluten Subjektivität (Diog. IX, 51. *πρῶτος ἔφη δύο λόγους εἶναι περὶ παντὸς πράγματος ἀντικειμένους ἀλλήλοις*) mit *Antiop. fr.* 29. vergleicht, *Ἐκ παντὸς ἄν τις πράγματος δισσῶν λόγων Ἀγῶνα θεῖτ᾽ ἄν, εἰ λέγειν εἴη σοφός*, also den von Euripides praktisch gehandhabten, von Aristophanes in den Wolken dramatisirten *κρείττω καὶ ἥττω λόγον*, das Prinzip eine jede Frage, Recht und Unrecht, doppelseitig zu erörtern, aber

auch das Licht niemals ohne Schatten zu fassen. Ferner gehören hieher die Notizen, dafs Protagoras sein atheistisches Buch beim Euripides vorlas (Diog. IX, 54. ἀνέγνω δὲ Ἀθήνησιν ἐν τῇ Εὐριπίδου οἰκίᾳ), dafs letzterer auf den Schiffbruch und Untergang seines Lehrers anspielte (id. IX, 55. καὶ τοῦτο αἰνίττεσθαι Εὐριπίδην ἐν τῷ Ἰξίονι), wie man solcher Anspielungen nur zu viele bei ihm auch wider die Chronologie heraushörte. Ferner die von Protagoras ausgegangene Methode der Eristik: Diogenes, καὶ πρῶτος κατέδειξε τὰς πρὸς τὰς θέσεις ἐπιχειρήσεις, und Suidas, πρῶτος δὲ οὗτος τοὺς ἐριστικοὺς λόγους εὗρε καὶ ἀγῶνα λόγων ἐποιήσατο. Hiermit stehen im nahen Zusammenhange die Aeufserungen über den Werth und die Ueberlegenheit der Beredsamkeit, die Regentin des (ochlokratischen) Lebens, *Hec.* 814. sqq. *Antig. fr.* 2. Nicht selten ist hingegen die nachdrückliche Rüge des gleifsnerischen Wortes der Schönredner, welche durch Witz und Trugeskünste die schlichte Wahrheit in Schatten stellen und die Staaten untergraben: *Med.* 580. *Hipp.* 487. *Hipp. vel. fr.* 12. *Antiop. fr.* 28. *fr. inc.* 18. cf. Valck. *Diatr.* p. 256. sqq. Dennoch hat er die Rhetorik und Parteienkämpfe jener Zeit in fast objektiven Gemälden auf die Bühne gebracht, so dafs ihn Quintil. X, 1, 68. völlig als Redner (— *magis accedit oratorio generi, et sententiis densus —, et dicendo ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro diserti, comparandus*) betrachten und empfehlen durfte; während Aristophanes als Komiker (*Ran.* 952. 966. sqq. 1080.) ihm Schuld gibt dafs er ganz Athen mit Redseligkeit angesteckt und die Jugend durch den Geist des Widerspruchs vergiftet habe, sogar dieses Gewebe von Intriguen und Widerreden mit einem Weichselzopf vergleicht, στρεψίμαλλος τὴν τέχνην Εὐριπίδης fr. 542.

Charakteristik des Stils: Aristot. *Rhet.* III, 2, 5. κλέπτεται δ' εὖ, ἐάν τις ἐκ τῆς εἰωθυίας διαλέκτου ἐκλέγων συντιθῇ· ὅπερ Εὐριπίδης ποιεῖ καὶ ὑπέδειξε πρῶτος. Dionys. *cens. vett. scriptt.* 11. ὁ δ' Εὐριπίδης οὔτε ὑψηλός ἐστιν οὔτε μὴν λιτός, ἀλλὰ κεκραμένῃ τῆς λέξεως μεσότητι κέχρηται. So zeigt Longin. 40. wie Euripides durch geschickte Zusammenstellung den gewöhnlichen Ausdruck erhöht habe, mit dem Zusatz: εἰ δ' ἄλλως αὐτὸ συναρμόσεις, φανήσεταί σοι διότι τῆς συνθέσεως ποιητὴς ὁ Εὐριπίδης μᾶλλόν ἐστιν ἢ τοῦ νοῦ. Dem Dionys *C. V.* 23. gilt er als Muster τῆς γλαφυρᾶς καὶ ἀνθηρᾶς συνθέσεως, worin besonders die leichte, stets flüfsige und fast an Prosa streifende Gliederung der Sätze hervortrete. Am besten wurde sein Grundton als Proprietät (τὸ κύριον), verbunden mit Pathos, von Krantor bezeichnet: Diog. IV, 26. ἐθαύμαζε δὲ ὁ Κράντωρ πάντων δὴ μᾶλλον Ὅμηρον καὶ Εὐριπίδην, λέγων ἐργῶδες ἐν τῷ κυρίῳ ἅμα καὶ συμπαθῶς γράψαι. Interessant ist hiefür das Geständnifs des Aristophanes, der von Kratinus als γνωμιδιώκτης εὐριπιδαριστοφανίζων verspot-

tet nicht verhehlte, daſs er dem Tragiker die Methode seines abgerundeten Stiles abzulernen suche: *Χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρογγύλῳ, Τοὺς νοῦς δ' ἀγοραίους ἧττον ἢ 'κεῖνος ποιῶ*, *fr.* 397. Daſs ihm das Schreiben leicht von statten ging, darf man ungeachtet der etwas paradoxen Anekdote bei Val. Max. III, 7. ext. 1. füglich glauben. Leicht erschien er auch seinen Nachahmern, aber Archimelus *Anth. Pal.* VII, 50. warnt die auf seiner Bahn wandelnden: *λείη μὲν γὰρ ἰδεῖν καὶ ἐπίκροτος· ἢν δέ τις αὐτὴν Εἰςβαίνῃ, χαλεποῦ τρηχυτέρη σκόλοπος.* Sie haben ihn in zugespitzter Rhetorik weit überboten, hinter der alles was die Alten (z. B. Gell. VII, 3.) am Euripides als frostige Kombination rügen, sehr zurückbleibt, während sie selten mit ihm in den schönen pathetischen Figuren wetteifern, welche die Rhetoren oft mit seinen Stellen belegen. Wichtig ist die Betrachtung der Fälle, wo sein Stil in Manier und Wiederholung beliebter Formeln und Wendungen ausartet: weniger wichtig für die melischen Stellen, an denen Aristophanes *Ran.* 1316. sqq. witzig genug den Schwall und die schlottrige Phraseologie verspottet, als für den Dialog und die hier angeregten Fragen der höheren Kritik; denn man wollte häufig den Tragiker lieber als seinen eigenen Kompilator betrachten, ehe man Interpolationen und Reminiscenzen der äuſserst routinirten Schauspieler (p. 647.) annahm und ohne Superstition dem Dichter seine Ehre gab. Vgl. Firnhaber die Verdächtigungen Euripideischer Verse, in Phön. u. Medea beleuchtet (Lpz. 1840.), mit Witzschel *A. Soc. Gr.* II, 1. Valckenaer wies hier zuerst den Weg. Die wichtigsten Eigenheiten und Neuerungen der Euripideischen Metrik, welche kein geringes System bildet, sind aus Hermann's *El. D. M.* zu erkennen; doch wäre ein monographischer Ueberblick zu wünschen. Einen wesentlichen Platz behauptet auf diesem Felde der Sprachschatz; allein von einem Euripideischen Lexikon ist man noch entfernt. Die Grundlagen dafür dankt man wenigstens dem Index von Hesler im T. III. der Beckischen Sammlung; den Anfang eines *Lexicon Euripideum* machten die Brüder Matthiae, L. 1841.

4. **Tendenz und Dramaturgie.** Aus allen bisherigen Zügen der Charakteristik ergibt sich, daſs Euripides entschieden auf dem Boden der Ochlokratie stand und niemand befähigter sein konnte, ihre geistigen Bewegungen zu deuten. Nun waren die objektiven Erscheinungen derselben gering und meistentheils auf die beginnende Selbständigkeit der ehemals im Staat oder in der Tradition gebundenen Verhältnisse beschränkt: solche treten bei diesem Tragiker in einer Reihe socialer Fragen hervor, wie in der Schilderung des weibli-

chen Geschlechts, woran auch die Wahl vieler neuer Themen hängt, in der Auffassung der Sklaverei und der durch bürgerliches Gesetz bedingten menschlichen Rechte, ferner in den häufigen Erörterungen, welche die Macht der materiellen Gewalt, besonders des Adels und der Reichthümer betreffen. Aber einen weit umfassenderen Stoff bot ihm die formlos gährende, mehr und mehr entfesselte subjektive Welt; und er hat sie nicht blofs mit scharfem Auge beobachtet und ihren Elementen auf den Grund gesehen, sondern ihre Thatsachen und Irrthümer sind ihm der vorzüglichste Gegenstand und Tummelplatz der Tragödie geworden. Euripides ging zuerst unter den Dichtern in das innere Leben des Menschen ein, er forscht nach dem sittlichen Beruf desselben, er zergliedert die Leidenschaften und dringt in die dunklen Gefühle des Herzens: sein Standpunkt ist stets der reflektirende, seine Probleme gehören der Anthropologie an. Zugleich erklärt sich leicht, warum der Ton seiner Dichtung trübe sei und ihre Gemälde zu keinem wahrhaften Abschlufs gelangen. Seine Zeit war die der Zerrissenheit und Parteiung in politischen und religiösen Dingen, die Ordnung des alten Gemeinwesens wich infolge wiederholter Staatsumwälzungen aus den Fugen, mit ihr verlor der stille Glaube an ein ideales Gesetz seine Wurzel, und der Betrachter fand in diesen Trümmern Griechischer Herrlichkeit nichts als eine Geschichte der absoluten Willkür und Leidenschaft. Euripides empfand den Schmerz und das Unglück jener Tage mit um so gröfserer Bitterkeit, je mehr seine Natur zur Melancholie neigte und je weniger er die Voraussetzung eines allgemeinen vernünftigen Geistes aufgab. Daher zeichnet er die Anomalieen der Gesellschaft, die krankhaften Zustände eines von Mühseligkeit und Widerspruch durchzogenen Lebens; ihn verwirren die zuströmenden Zweifel und steigern sein Urtheil bis zur trostlosen Stimmung; dieses Uebergewicht der Skepsis gibt seiner Kombination einen negativen Charakter, es färbt die pathologischen Schauspiele des Dichters, und läfst keinen dauernden Ruhepunkt entdecken. Als Sittenmaler legt er nun die Thatsachen der Ochlokratie zum Grunde, neben der Sophistik der Leidenschaft setzt er auch ihre Wahrheit in ein glänzen-

des Licht, und seine Reflexion kehrt immer zu den Erfahrungen der Zeit wie in einen geschlossenen Kreis zurück. Aber ebenso wenig entging ihm dafs eine so bewegte, mehr von Elementen der Zukunft erfüllte als positive Gegenwart, welche mit kühner Zuversicht die Schranken des Gleichgewichts durchbrach und den Genufs ihrer Kräfte zusammendrängte, den Anforderungen einer strengen Kritik nicht mehr genüge. Schon das Unglück, eine dem antiken Geschlecht neue Erscheinung, vermag er kaum mit der Gerechtigkeit Gottes zu vereinigen; die menschlichen Geschicke fand er nicht an das Mafs der Tugend und Frömmigkeit geknüpft, sondern er sah sie der Keckheit und materiellen Gewalt zur Beute fallen. Doch weit ernstlicher beschäftigt ihn der Zweifel, wie die moralische Verderbnifs und die Wirren des irdischen Lebens neben einer Weltregierung statthaben könnten, und wie das sittliche Bewufstsein, worin der religiöse Glaube ruht, aus dem grellesten Zwiespalt zur Rechtfertigung Gottes gelange. Er ist ein strenger und ehrlicher Forscher; deshalb verwickelt ihn die Schärfe des Rechtsgefühls in umfassende Bedenken, an denen andere sorglos vorübergingen, die mehr dem grüblerischen Philosophen als dem volksthümlichen Tragiker zukamen. Das Endliche also mit den ewigen Prinzipien auf dem Boden des Pathos zu versöhnen und durch reine Vernunftgründe beides zu vermitteln, ist die stete Tendenz des Euripides. Hierin liegt die Erhabenheit und die tragische Gewalt des Dichters, wodurch er manche sonstige Schwäche auszugleichen schien. Indessen blieb seine Spekulation, da sie von den Massen des Zufalls überrascht keinen Ausgang erblickt und zu sehr an den Schattenseiten des Lebens haftet, nur ein Fragment, eine Divination, an den Scheideweg der antiken und modernen Bildung gestellt. Ueberall ergriff er das Wirken aber nicht das volle Licht der Intelligenz, und unfähig die pathologischen Zustände, gesondert von trüben philosophischen Ideen, in einen klaren Zusammenhang einzuordnen, hielt er zuletzt an der Resignation und Hingebung in den unerschütterlichen Grund der sittlichen Dinge fest. Die reifste Summe dieser seiner inneren Erfahrungen hat er im Schlufsstück, den Bacchä niedergelegt.

Die Menge von Sentenzen über Reichthum und Armuth sowie ihren moralischen Einflufs, über Weiber und Sklaven ist mit verwandten Ansichten nur ein Theil der durch die Ochlokratie angeregten, von Euripides systematisch erörterten Frage, wieweit und in welchem Verhältnifs zur politischen Gesellschaft natürliche Menschenrechte bestehen. Es lag im Wesen der Forschung dafs die Reflexion wie über die falsche so die wünschenswerthe Stellung der Frauen einen Mittelpunkt abgab, wieviel auch sonst der aus persönlichen Erfahrungen genährte, von Neueren übertriebene Weiberhafs des Dichters (Lenz E. kein Feind der Weiber, N. Bibl. d. schönen Wiss. Bd. 58. vgl. Böttiger Aldobr. Hochz. p. 131. ff.) darauf einwirken mochte. Seiner moralischen Ueberzeugung nach beklagt er ihren gesunkenen Zustand, da sie selbst im günstigsten Falle um mehrere Stufen niedriger als der Mann (*Ino fr.* 8. cf. *Oedipi fr.* 5.) gestellt seien; dagegen reifst ihn die dramaturgische Kombination, wo den Weibern nicht *selten* ein sehr vorgeschobener Platz und die ganze Last einer bösen Kollision zufällt, oft zu harten Urtheilen (*Hipp.* cf. *Aeoli fr.* 15. *Beller. fr.* 12. *fr. inc.* 53.), zu Seltsamkeiten (*Ion.* 843. *σοφαί Med.* 385. *Hipp.* 616. ff. *Ino fr.* 13.) und Schwankungen fort, wiewohl er gerecht sein will, *Hec.* 1138. *Protesil. fr.* 3. Er weifs tiefer zu blicken und auch die zweifachen Seiten des Ehestandes und Kindersegens (*Med.* 1090. ff. *Alc.* 880. ff. *Dan. fr.* 2. *fr. inc.* 148. sq.) mit den wärmsten Gefühlen aufzufassen. Merkwürdig ist die Systematik, mit der er in der Tetralogie der Alcestis das Weib an den verschiedenen Charakteren ausmafs. Am allgemeinsten hat aber seine Charakteristik der Liebe Anerkennung gefunden, mag sie nun in den Schranken der natürlichen Wahrheit oder in gewaltsamen Konflikten und in Sophisterei der Leidenschaft erscheinen: diese hinreifsenden Schilderungen verrathen das Motiv *Antig. fr.* 7. oder *Dictys fr.* 7. *καὶ γὰρ οὐκ αὐθαίρετοι βροτοῖς ἔρωτες οὐδ' ἑκουσία νόσος*, vergl. mit der berühmten Sentenz *Andromed. fr.* 11. In keinem Stoff ist der romantischen Empfindsamkeit so sehr vorgegriffen als im Liebesdrama Andromeda, welche früh und spät die Zuhörer entzückte, daher auch die Kritik der Komödie herausforderte. Besonders fand Aristophanes in diesen entweder paradoxen oder damals unverstandenen Gedanken und Sittengemälden einen reichen Stoff zur Polemik (*Nub.* 1375. *Ran.* 1070. ff. 1105—9.), und auf dem antiken Standpunkt hatte er ein Recht ihm vorzuwerfen (*Ran.* 1055.), dafs früher niemand ein liebendes Weib zum Objekte gemacht habe; doch entging ihm dafs Euripides bei seinen höchst verschiedenen weiblichen Charakteren (s. Fr. Schlegel Gr. u. Röm. p. 347. ff.) nicht dasselbe Prinzip der Liebe darstellte, sondern ihr höchstes Wesen fern von sinnlicher Leidenschaft in geistige und tugendhafte Triebe

setzte, *Dictys fr.* 8. *Oed. fr.* 8. *fr. inc.* 165. Die Spielarten der Gatten-Geschwister-Kindesliebe sind von ihm zuerst aus ihren reinsten Motiven und in den fruchtbarsten Situationen, mit ebenso viel Gemüth als psychologischem Blick, entwickelt worden.

Streit des sinnlichen Menschen, der Leidenschaft gegen das Gesetz, das politische sowohl als das innere sittliche Prinzip, ein wahrer Hebel aller pathologischen Pläne: *Hippol. Vel. fr.* 1. *Ἔγωγε φημὶ καὶ νόμον γε μὴ σέβειν | ἐν τοῖσι δεινοῖς τῶν ἀναγκαίων πλέον.* Die kecke, mit Beifall gehörte Sentenz *Aeoli fr.* 11. *τί δ' αἰσχρόν, ἢν μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῇ;* Für den fruchtlosen Kampf wider das sittliche Gebot klassisch *Chrys. fr.* 1. *Λέληθεν οὐδὲν τῶνδέ μ' ὧν σὺ νουθετεῖς, | γνώμην δ' ἔχοντά μ' ἡ φύσις βιάζεται,* mit dem nächsten Fragment, aufser den berühmten Versen *Med.* 1078—80. deren Uebersetzung das Ovidische, *Video meliora proboque, deteriora sequor.* Euripides fand das Prinzip seiner Zeit heraus, das unbedingte Recht der Subjektivität, die durch die Macht des Stärkeren über den Frommen siegt, weil er weniger wagt und in materiellen Mitteln zurücksteht. *Hipp. Vel. fr.* 2. *Οὐ γὰρ κατ' εὐσέβειαν αἱ θνητῶν τύχαι, | τολμήμασιν δὲ καὶ χερῶν ὑπερβολαῖς | ἁλίσκεταί τε πάντα καὶ θηρεύεται.* *Phoen.* 527. *εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδος πέρι | κάλλιστον ἀδικεῖν, τἄλλα δ' εὐσεβεῖν χρεών,* zu erläutern durch *Belleroph. fr.* 21. Unverschleiert spricht die Sophistik der Begierde *Philoct. fr.* 6. aus: *Ὁρᾶτε δ' ὡς κἀν θεοῖσι κερδαίνειν καλόν, | θαυμάζεται δ' ὁ πλεῖστον ἐν ναοῖς ἔχων | χρυσόν· τί δῆτα καὶ σὲ κωλύει λαβεῖν | κέρδος, παρόν γε κἀξομοιοῦσθαι θεοῖς;* ähnlich der Argumentation *Hipp.* 451—59.

Hiermit hängt die Ansicht von der Mühseligkeit des Lebens, auf deren Grunde die pathologische Tragödie steht, genau zusammen. Kurz *fr. inc.* 122. und das Vorwort des Orestes; ausführlich von der endlosen, aus den Widersprüchen menschlicher Neigung und Leidenschaft hervorgehenden Schwankung *Rhadam. fr.* 1. *fr. inc.* 160. In diesem ewigen Wechsel vermifst er die Klarheit und Richtschnur, welche sonst in der Natur leitet, *Hipp.* 1102. *Beller. fr.* 27. Ihn berührt daher am wenigsten der Kreislauf unserer Schicksale, wo Glück und Unglück wechselt und selbst der unverhoffteste Zufall sich einmischt, *Aeoli fr.* 21. *Andromed. fr.* 26. *Beller. fr.* 25. 26. *Ino fr.* 18. vgl. p. 841. mit der ähnlichen fünfmal gesetzten Formel im Epilogus. Auch scheint ihm dafs der Naturgeist (*fr. inc.* 68. *ὁ γὰρ θεός πως, εἰ θεόν σφε χρὴ καλεῖν, | κάμνει ξυνὼν τὰ πολλὰ τοῖς αὐτοῖς ἀεί*) nirgend längere Dauer verstatte, wol gar sein Spiel mit dem gebrechlichen Menschen treibe, *fr. inc.* 115. *πολλαῖσι μορφαῖς οἱ θεοὶ σοφισμάτων | σφάλλουσιν ἡμᾶς, κρείσσονες πεφυκότες:* cf. *Archel. fr.* 24. Diese physische Seite des Lebens, das er für ein Sterben hielt, drückt ihn am we-

nigsten; wiewohl mancher wehmüthige Gedanke hier beharrlich wiederkehrt, es wäre besser nicht geboren sein und den Scheidenden müsse man glücklich preisen (*fr. inc.* 148. glänzend *Beller. fr.* 20. *Cresph. fr.* 13.), oder, ein ununterbrochenes Leid möchte, da der Mensch es leichter trage, wünschenswerther als die wechselvollen Uebergänge sein, *Herc.* 1291—93. *Iph. T.* 1117—20. not. Valck. *Diatr.* p. 229. Ohnehin ist er kein Freund von heiterem Lebensgenufs, von den Freuden und Liedern des Males (*Med.* 190—203.), nicht einmal von gymnastischer Kunst (*Autolyci fr.* 1. *Androm.* 599.); auf dergleichen asketische Paradoxen spielt Aristophanes *Nub.* 416. 1361. mit Feinheit an. Wohl aber irrt und erschüttert ihn das harte Loos des Gerechten, dem glücklichen Geschick der Bösen gegenüber: *Scyr. fr.* 2. *Φεῦ, τῶν βροτείων ὡς ἀνώμαλοι τύχαι. | οἱ μὲν γὰρ εὖ πράσσουσι, τοῖς δὲ συμφοραὶ | σκληραὶ πάρεισιν εὐσεβοῦσιν εἰς θεούς κτλ.* Also das sittliche Moment in der Geschichte und die Rechtfertigung Gottes aus einem stabilen Prinzip war ihm problematisch; diese idealistische Wendung bedingt den Gehalt seiner Tragödien, und färbt sie mit jenem tragischen Grundton, den Aristoteles als Eigenthum des Euripides rühmt *Poet.* 13, 9. 10. wo er die unglücklichen Katastrophen vertheidigt: *διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν, ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γάρ ἐστιν ὥσπερ εἴρηται ὀρθόν. σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αἱ τοιαῦται φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν. καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.* Aehnlich aber popularer spricht seine Bewunderung Dio Chrys. T. I. p. 477. aus.

Nun war begreiflich eine Rechtfertigung der menschlichen Wirrnisse wie Euripides begehrt aus dem Schicksalsglauben nicht zu gewinnen, der jeder rationalistischen und moralischen Kombination widerstrebt. Nirgend gibt es für ihn ein Schicksal; der Vorwurf (Jacobs zu Sulzer V. 367.) dafs seine Tragödien nur menschliche Geschichten und Leidenschaften, nicht die grofsartigen Lehren des Schicksals spielen, erledigt sich von selbst. Zwar scheint bisweilen ein Schatten des Fatum hereinzudringen, wie die *Λύσσα*, ein Werkzeug des bösen Verhängnisses, im *Herc. f.* zur schwarzen That antreibt, oder Hippolytus durch Rache der Aphrodite vernichtet wird, der auch eine schützende Gottheit nicht widerstreben konnte, *ἔχεις γὰρ μοῖραν, ᾗ διεφθάρης* *Hipp.* 1436. cf. *Bacch.* 1347. Allein Euripides bedient sich solcher Figuren blofs als eines dramaturgischen Mittels, um die Erscheinungen und das Werden pathetischer Zustände sinnlich zu machen. Ebenso wenig kann er an den mythischen Göttern sich befriedigen: er rügt die Fabeln, welche ihnen niedrige Wol-

lust, sinnliche Leidenschaft und Rache, kurz die Gedanken der gewöhnlichsten Menschen aufbürden, als Erfindung unglücklicher Dichter, und seine Kritik verfolgt solche Fiktionen (*Androm.* 1161—65. *Iph. T.* 380. sqq. *Herc.* 1341—46. *El.* 737. 1246. *Auge fr.* 2.); hiermit hängt auch seine Feindschaft gegen Priester und Wahrsager zusammen, einen damals sehr einflufsreichen Stand (cf. Bergk *de comoed. ant.* p. 51.), dessen Vortheil er an die Fortdauer einer falschen und betrügerischen Theologie geknüpft glaubt, *Iph. A.* 956—58. *T.* 570—75. In geistlichen Sachen rieth er der eigenen Ueberzeugung zu folgen, klassisch *fr. inc.* 128. *μάντις δ' ἄριστος ὅςτις εἰκάζει καλῶς*, sowie er in der anmuthigsten Offenheit *Ion.* 439—51. den Satz entwickelt, dafs die Götter, wollten sie über die Menschen erhaben sein, auch in ihrem Thun sich erhabener bewähren und den Sterblichen ein tadelloses Beispiel geben müfsten. Summarisch heifst es *Belleroph. fr.* 23. *εἰ θεοί τι δρῶσιν αἰσχρόν, οὐκ εἰσὶν θεοί.* Daher dünkt ihm Zeus, den sogar die reine menschliche Tugend beschämt (*Herc.* 339—47.), weder göttlich noch der Verehrung werth (wie er im Anfange zur Melanippe sich ausdrückt, *Ζεὺς ὅςτις ἐστίν, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ κλύων*), sondern nur zum kosmogonischen Prinzip brauchbar, Valck. *Diatr.* p. 46. Daher ist ihm auch wie den Sokratikern *θεοὶ* mit *θεὸς* gleichbedeutend. Cf. E. Müller *Euripides deorum popularium contemptor, Vrat.* 1826.

Daraus flofs das Resultat, dafs unser religiöser Glaube in uns selbst, in unserem sittlichen Bewufstsein wurzeln und stets einem sittlichen Mafsstab entsprechen müsse. *Hec.* 799. *ἀλλ' οἱ θεοὶ σθένουσι χὠ κείνων κρατῶν | νόμος· νόμῳ γὰρ τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα, | καὶ ζῶμεν ἄδικα καὶ δίκαι' ὡρισμένοι.* Gerechtigkeit ist seine Bedingung, während die Ungerechtigkeit (*Pelind. fr.* 3.) auf Rechnung der Menschen kommt; an Gott glauben (*θεὸν νομίζειν — ἡγεῖσθαι* Valck. *de Aristob.* p. 3. 4.) heifst, das göttliche Walten im menschlichen Lebenslauf erkennen und bestätigt sehen; wenn aber Gott in den Schicksalen des Menschen gerechtfertigt sein soll, so trübt sich dem Dichter im Drange seiner bösen Zeit der Blick, und da er ein strenges Gericht über die Frevler fordert (*fr. inc.* 42. mit dem Schlufssatz, *κακὸν γὰρ ἄνδρα χρὴ κακῶς πράσσειν ἀεί*, nemlich weil bei Gott das unerbittliche Recht vor der Gnade gilt, *fr. inc.* 3a.), so vermifst er doch eine gleichmäfsige moralische Genugthuung. Stellen bei Valck. *in Hipp.* 1102. *Diatr.* p. 185—187. Darauf gehen bisweilen herbe Sentenzen, wenn das Loos der Guten und Bösen an Zufall streift: *El.* 583. *ἢ χρὴ μηκέθ' ἡγεῖσθαι θεούς, | εἰ τἄδικ' ἔσται τῆς δίκης ὑπέρτερα*, coll. *Phrixi fr.* 9. *fr. inc.* 187. Umständlicher erörtern die *Troades* das Für und Wider dieses Themas; bündiger *Beller. fr.* 21. mit dem kecken Vorwort, *Φησίν τις εἶναι δῆτ' ἐν οὐρανῷ θεούς· | οὐκ εἰσίν, οὐκ εἰσ'*, verwandt mit den anonymen Trimetern *ap.*

Simplic. in Epict. p. 223. *Τολμῶ κατειπεῖν, μήποτ' οὐκ εἰσὶν θεοί· | κακοὶ γὰρ εὐτυχοῦντες ἐκπλήσσουσί με.* Dies klingt offenbar anders als der Atheismus des Dichters vom *Sisyphus*. Nun hält er allerdings an einer strafenden höheren Gerechtigkeit fest (*fr. inc.* 144. *ἀλλ' ἔστιν, εἴ τις ἐγγελᾷ λόγῳ, | Ζεὺς καὶ θεοὶ βρότεια λεύσσοντες πάθη*, cf. *Alcmaeon. fr.* 16.), aber sie erscheint ihm etwas verspätet (*Phrixi fr.* 8. *fr. inc.* 2.), langsam und auf Mufse wartend, ein Kind der Zeit (*τήν τοι Δίκην λέγουσι παῖδ' εἶναι χρόνου Antiop. fr.* 16.), die es bunter als billig hergehen läfst; und doch geht sein Anspruch tiefer als sich Menander (*Com.* IV. p. 120. *Οἴει τοσαύτην τοὺς θεοὺς ἄγειν σχολήν, | ὥστε τὸ κακὸν καὶ τἀγαθὸν καθ' ἡμέραν | νέμειν ἑκάστῳ;*) dachte, da er die Athener wegen der naiven Ansicht, als ob Zeus über die begangenen Sünden Buch und Rechnung hielte, bis er Abschlufs mache, gründlich ausschalt *Melanippe fr.* 12. Er ist wie so viele Zeugen chaotischer Revolutionen an der Geschichte irre geworden. Darum läfst er die Zuversicht in göttlichen Problemen nicht gelten (*Philoct. fr.* 7. *ὅστις γὰρ αὐχεῖ θεῶν ἐπίστασθαι πέρι, | οὐδέν τι μᾶλλον οἶδεν ἢ πείθει λέγων*), und er mochte fast mit einer gelinden Vermittelung (*Hipp.* 1115. *δόξα δὲ μήτ' ἀτρεκὴς μήτ' αὖ παράσημος ἐνείη*) sich zufrieden geben. Zuletzt fanden seine Zweifel eine Beruhigung in der Resignation und Selbstverleugnung, s. besonders *Bacch.* 395. 900—909.

Oekonomie. Die straffe Haltung der antiken Tragödie mangelt dem Euripides, der an ihrer statt ein ideelles Prinzip eingesetzt hat. Er folgt hierin der Ochlokratie, welche keinen gebundenen und richtig zusammenstimmenden Haushalt, wohl aber eine Fülle geistiger und technischer Mittel besafs, ohne sie zu beherrschen und in Harmonie zusammenzufügen. Symmetrische Kunst und strenge Gliederung sind ihm selten gelungen, weil seine Dichtung auf keinem festen substanziellen Boden, weder auf dem Mythos noch dem Schicksal ruht. Sein **Mythenkreis** (p. 683. fg.) ist zwar ausgedehnter, durch Erfindsamkeit und innere Veränderungen mannichfaltiger als irgendwo bei den Tragikern. Im Wetteifer mit Aeschylus und Sophokles behandelt er die hervorstechendsten Punkte der Heroenfabel, namentlich der Fürstensage; er bereicherte sie durch neue Stoffe, deren Natur zur Kontroverse, besonders im Gebiet der weiblichen Leidenschaft pafst, und wufste die fruchtbarsten Motive gleich gewandt zu benutzen als die Ueberlieferung umzudichten. Allein diese my-

thische Welt hat bei ihm jeden idealen Glanz verloren, denn er gehört zu bestimmt seiner Gegenwart und der Anaxagorischen Philosophie an, um das Alterthum in seiner grofsartigen Einfalt zu fassen und mit religiöser Hingebung zu verehren. Auch lebt er in zu weichen Gefühlen, als dafs er die Humanität einem schroffen Mythos und dem Grauen eines düsteren Verhängnifses opfern wollte: wie sich an der keineswegs glücklichen Umformung Sophokleischer Plane, z. B. in den verlorenen Dramen Antigone und Oedipus zeigt. Die Götter räumen also den Platz vor einer abstrakten Intelligenz, und die mythischen Figuren sind zu hohlen Schatten ohne Fleisch und Blut geschwunden. Da nun hier nicht mehr das Schicksal sondern der Mensch durch seine Willkür und Leidenschaft waltete, so büfsten die Charaktere des Euripides (p. 678. fg.) das machtvolle Pathos und den erhabenen Schwung einer physisch überkräftigen Vorzeit ein, woraus sich die tragische Handlung erzeugt hatte. Ihnen mangelt die Nothwendigkeit und innere Konsequenz, sie gelten für blofse Repräsentanten der gemeinen Wirklichkeit (p. 832.), und sind nur Geschöpfe der Dramaturgie ohne konkrete Festigkeit; daher oftmals schwächlich und seicht, mehr mit bürgerlicher Wahrheit als sittlichem Feuer, mit reflektirender Beredsamkeit als fürstlicher Würde ausgestattet, sie dürfen sogar zu den Lumpen des Bettlerstandes herabsinken, und dieselben Personen erleiden nach Bedürfnifs die wandelbarste Darstellung. Mythen und Charaktere stehen mithin unter pathologischen Einflüssen, und sämtliche Figuren wirken als Mittel im Dienste des durchgreifenden Planes, der von diesem Dichter geschaffenen (p. 703. fg.) verflochtenen Tragödie, die sich auf Intrigue stützt. Euripides entwickelt ohne Zweifel ein grofses schöpferisches Talent, indem er eine beträchtliche Zahl von Mythen, die ihrer positiven Bestandtheile entkleidet worden, mit dem Geist eines neuen ideellen Gehalts erfüllt. Durch einen künstlich ausgebreiteten Plan werden die handelnden Charaktere gruppirt; ihre Bedeutung im Ganzen und einen Anspruch auf das Mitgefühl der Zuschauer gewinnen sie nach den Graden des Pathos, das ihnen zufällt. Sie sind niemals markig, selten thatkräftig und selbständig, weit häufiger durch einen sentimentalen Ton gehoben,

aber fast immer interessant, da den Denker bald ihre kühne Leidenschaft bald die Kontraste und sogar noch die Anomalie der Lebensgeschicke beschäftigen. Daher besitzen die weiblichen Charaktere und die ihnen verwandten (wie das Bild der Sittenreinheit im Ion) eine gröfsere Vollendung und Tiefe. Dennoch sind sie ungeachtet aller rührenden Wahrheit nicht frei von den Schwächen eines empfindsamen Pathos, das in weiche, selbst weinerliche Feinheit zerfliefst. Hiezu hat das neue, von Euripides eingeführte Prinzip der Liebe (p. 850.) nicht wenig beigetragen. Er entwickelt hier die ganze Virtuosität eines psychologischen Malers, aber er beleuchtet nur einzele, vom Strom der Leidenschaft bewegte Gruppen, er versäumt die dramatischen Figuren sorgfältig abzuschatten, einander über- und einzuordnen, und vermöge strenger Ausmessung ihrer Persönlichkeit eine Mitte zwischen Zuviel und Zuwenig zu halten, er übertreibt vielmehr, indem er bis zum Extrem edle oder schlechte Wesen anhäuft, die Reden aufser Verhältnifs dehnt und selbst Fragen der Wissenschaft von Frauen erörtern läfst. Dieser Uebelstand weist auf einen wesentlichen Mangel seines Planes hin: dafs die Begebenheiten statt aus dem Gesetz einer Kausalität zu entspringen und sich in einer innerlichen Einheit zu verknüpfen, häufig als Aggregate zusammenfliefsen, dafs er um die Gegenwirkungen des Pathos so vollständig als möglich auszuführen, ohne Sparsamkeit vielen Stoff verbraucht und die Grenzen beliebig hinausschiebt. Mit Leichtigkeit kann er rühren und überraschen, aber er bringt das Mafs zum Opfer, da der Eindruck der so geschichteten tragischen Akte geschwächt und die Gefühle verflüchtigt werden. Nicht gering ist also die Fahrläfsigkeit und Ungleichheit seiner Dramaturgie, aber niemand zeigte mehr Feinheit in der Anlage von Peripetieen oder in verwickelten Situationen, niemand wufste besser die Sympathieen zu steigern und die Erwartung zu spannen, bis der eng geschürzte Knoten in genugthuender Weise (namentlich durch glückliche Benutzung der ἀναγνωρίσεις) sich löst. Diese Kunst, die Katastrophe durch eine Folge sichtbarer oder geheimer Hindernisse vorzubereiten und unaufhaltsam bis auf eine gewisse Höhe hinzudrängen, hat den tragischen Mechanismus für alle Zeiten vervollkommnet,

und bereits die neuere Komödie verfährt regelmäfsig nach demselben Plan.

Die Oekonomie des Euripides (*εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ Aristot.*) haben die alten Kunstrichter oft im Detail getadelt, besonders den Aufwand pathetischer Reden und Motive, um zu rühren oder doch zu gefallen. Schol. E. *Or.* 128. *ἐφελκυστικὸς γάρ ἐστιν ἀεὶ μᾶλλον τῶν θεατῶν ὁ ποιητής, οὐ φροντίζων τῶν ἀκριβολογούντων*, coll. Schol. Phoen. 88. ibi Valck. Schol. Soph. *Oed. R.* 264. Dahin gehört ferner der Vorwurf eines Bettelpoeten, welcher die Helden in grofser Masse (mit den heitersten Witzen stellt Aristophanes in den Acharnern ihr Register auf) mit Lumpen behängt und sogar Elektra zur Frau eines Landmannes erniedrigt: *ὦ πτωχοποιὲ καὶ ῥακιοσυῤῥαπτάδη Ran.* 850. *ὅλως ἐν πᾶσιν Εὐριπίδης πτωχοποιός ἐστιν* Schol. *Phoen.* 1539. Dafs diese stattliche Lumpen- und Polterkammer nur bei einem Dichter, der vom heroischen Zeitalter einen leichten Umrifs beibehielt, denkbar und erträglich war, läfst sich eher begreifen als die neulich vernommene Rechtfertigung, wonach die Helden nur im tiefsten Elend verklärt und zu Mustern der Moral erhöht werden konnten. Ein anderer Tadel trifft den Ueberflufs in den Reden und den Mangel an Subordination: Arist. *Ran.* 958. Aristot. *Poet.* 18. Orig. c. *Cels.* p. 356. Die Breite der Erzählungen über Dinge die dem Sujet vorauf liegen, besonders genealogischer Art, rügt Schol. Soph. *Oed. C.* 220. Man könnte sich daher anfangs darüber wundern, dafs er gegen plastische Beschreibungen des Krieges, der Kämpfer und ihrer Waffen (*Phoen.* 758. *Suppl.* 846—56.) beim Aeschylus eifert; er schätzt aber jede blofs ethische Zeichnung gering in Vergleichung mit dem Pathos reflektirter und bewegter Zustände. Dagegen hat man unbedenklich seine Meisterschaft in Behandlung pathologischer Zustände anerkannt. Longin. 15, 3. *ἔστι μὲν οὖν φιλοπονώτατος ὁ Εὐριπίδης δύο ταυτὶ πάθη, μανίας τε καὶ ἔρωτας ἐκτραγῳδῆσαι, κἀν τούτοις ὡς οὐκ οἶδ᾽ εἴ τισιν ἑτέροις ἐπιτυχέστατος· οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ταῖς ἄλλαις ἐπιτίθεσθαι φαντασίαις οὐκ ἄτολμος.* Nicht minder sind die Hebel der Euripideischen Oekonomie, Peripetieen, Erkennungen und Metabasen ins Unglück, nach ihrem Werthe gewürdigt und zur Grundlage der Theorie von Aristoteles gemacht worden, besonders *Poet.* 6, 18. 10. 11. 16. 18.

Mit einer solchen Läfsigkeit der Oekonomie stimmt auch die Methode, wonach Euripides die Exposition, den Schlufs und den Körper des Gedichts behandelt, wesentlich überein. Anfang, Mitte und Schlufs entwickeln sich dort nicht leicht in stetigem Zusammenhange, sondern der Plan ist überwiegend

auf den Kern der Fabel und die pathologische Substanz gerichtet. Daher fehlt das erste Glied im tragischen Organismus, wodurch der Zuschauer gestimmt und vertraulich in die geistigen Motive des Problems eingeführt würde; statt dessen gebraucht Euripides einen äufserlichen oder historischen Vorbericht, gleichsam ein Programm, das den gegenwärtigen Punkt der Handlung ausspricht und nicht selten ihre künftige Wendung andeutet. Dieser mechanische, an gewisse Formeln geknüpfte **Prolog** verräth zwar keine feine poetische Hand und besitzt nicht den Werth eines organischen Bindegliedes; er ist eher der letzte gesammelte Blick, den der Tragiker auf seine Dichtung wirft: für den Zuschauer aber, der überdies frühzeitig von den vielfachen Neuerungen im Mythos hören mufste, hat er den Nutzen eines Summariums, *welches die* Fäden des verschlungenen Gewebes aufrollt und einen übersichtlichen Standort gewährt. Seitdem erhielten die Prologe durch die neuere Komödie einen sicheren Platz in der dramatischen Technik, und waren für mancherlei Winke und Geständnisse des Vorworts bequem. Ihr Gegenstück ist der **Epilog**, welcher die zur äufsersten Spannung gelangte Katastrophe lösen und durch einen sittlichen Aufschlufs den Erwartungen genüge thun sollte. Nun weifs Euripides seine Gemälde der Leidenschaft und Trübsal zwar in unaufhaltsamer Bewegung ans Ziel zu führen, aber selten gelingt es ihm mit einer reinen Auflösung der schroffen Dissonanzen, so dafs die Reflexion versöhnt und das wohlthuende Gefühl einer mit Freiheit des Willens gepaarten Nothwendigkeit begründet würde. Zuweilen erzwingt die Resignation einen solchen Abschlufs; häufiger gelangt der Streit der Leidenschaften und Parteien auf eine schwindelnde Höhe, wo der Friede nicht aus einer inneren beruhigten Erkenntnifs quillt, sondern für ein blofs dramaturgisches Ende derjenige Gott, der in die Fabel am nächsten eingreifen darf, über den Köpfen durch Maschinerie erscheint und die schwebenden Zweifel gebieterisch zerstreut, indem er sie hauptsächlich durch Verkündung des Schicksals oder der Zukunft beschwichtigt. Aehnlich wirft die Erscheinung eines Gottes auf patriotische Themen, die durch ein Schlufswort zu der künftigen Attischen Herrlichkeit im ge-

müthliche Beziehung treten, einen gesteigerten Glanz. Dieser pomphafte *deus ex machina*, welcher den Knoten zerhaut und aufser Zweifel setzt dafs die menschliche Weisheit erschöpft sei, konnte zugleich als Beweis gelten, wie wenig die Spekulation des Euripides als ein konstruktives Prinzip in der dramatischen Kunst ausreiche.

Prologe: Ansichten bei Eichstädt *de dram. Gr. comico-satyr.* p. 98—109. Ellendt *de prologis trag. Gr. Regim.* 1819. Aristophanes hat dieses nach einerlei Schema gearbeitete Kunstmittel mit unbarmherzigem Spott *Ran.* 1193. ff. (erörtert im Progr. von R. Hanow *de Aristoph. ampulla versuum corruptrice, Züllich.* 1844.) vernichtet, und wer die glückliche Parodie fr. 199. betrachtet, *Ἥκω, Θεαρίωνος ἀρτοπώλιον | λιπών, ἵν' ἐστὶ κριβάνων ἑδώλια*, mufs dem kritischen Gefühl des Komikers Recht geben. Auch rügten die alten Kunstrichter das Breite solcher Vorreden, Schol. Aesch. *Eum.* 47. Schol. Arist. *Ach.* 415. Bekannt ist der witzige Gedanke Lessing's Dramat. I. 48. 49. aus den Prologen die Ueberlegenheit und sichere Meisterschaft des spannenden Plans zu erweisen; sowie die Einwendungen von Schlegel I. 215. ungefähr im Sinne von Jacobs und anderen, die darin eine Erinnerung an den frühesten Zustand dieser Gattung oder einen Nachhall des Epos fanden. In der grofsen Umwälzung der Mythen (die doch selbst beim Euripides auf die Stellung der Personen und einzeler Partieen sich zu beschränken pflegt) sah Hermann *praef. Soph. El.* p. X. eine Nothwendigkeit für Einleitungen der Art; um so gröfser erschiene dann das Unvermögen des Dichters, einen frei gestalteten Stoff in lichtvoller Weise zu beherrschen, und Valckenaer *Diatr.* p. 92. hätte mit Recht die meisterhaften Expositionen des Sophokles vorgezogen. Man kann darin füglich nur ein Abkommen mit dem Publikum erkennen, das ohne den objektiven Umrifs des Thatbestandes nicht sonderlich in die leidenschaftliche Bewegung dieser Tragödie (z. B. im Ion) sich gefunden hätte. Auf das Publikum nimmt ohnehin Euripides auch in kleinen Zügen eine stete Rücksicht, *ἐφελκυστικὸς γάρ ἐστιν ἀεὶ μᾶλλον τῶν θεατῶν ὁ ποιητής κτλ. Schol. Or.* 128. (s. p. 857.) *coll. Schol. Phoen.* 1485. *extr. Schol. Tro.* 1. Daher überall ein Prolog, auch *Iphig. A.* besafs ehemals den ihrigen; den schönsten hat Medea; blofs Andromeda wich von der Regel ab, indem eine lyrische Monodie (Welcker p. 647.) dem Prolog voranging. Von den Einleitungen der neueren Komödie mittelst Prosopopöie Meineke *in Menand.* p. 284. Vom *deus ex machina* im Epilog Valck. *in Hipp.* 1285. Sogar die *Supplices*, welche den reinsten pathetischen Schlufs unmittelbar erlangen konnten, sind von einem solchen Mechanismus nicht verschont geblieben.

Endlich bezeichnet den Geist dieser Oekonomie das Mifsverhältnifs, welches in Handlung und Rede zwischen den Aufgaben der Schauspieler und dem Chore stattfindet. Letzterer hat aufgehört den lyrischen Bestandtheil der Tragödie oder das sittliche Bewufstsein, worin das Besondere mit dem Allgemeinen sich versöhnt, darzustellen; der Schwerpunkt welcher dort ruhte, war in den pathologischen Interessen zersplittert und untergegangen. Sein Platz ist gewissermafsen leer; in der Dramaturgie bedeutet er den Vertrauten oder theilnehmenden Freund, der sich unbedingt den Hauptpersonen anschliefst; um die leeren Stellen zu füllen, schiebt der Dichter auf einigen Ruhepunkten in einer mehr geschmückten als erhabenen Diktion (p. 844.) Reflexionen und Schilderungen ein. Die Chorlieder besitzen daher meistentheils nur diesen Werth, dafs sie die philosophischen und religiösen Gedanken des Euripides (p. 731.) erläutern; um so mehr als die tiefsinnigsten Betrachtungen oft völlig abstrakt von ungeeigneten Personen ausgesprochen werden. Einen desto breiteren Raum nehmen die handelnden Personen, die Träger des idealistischen Pathos ein. Zwar läfst sich kein straffes und präzises Zusammenspielen derselben erwarten; hiefür fehlt es den Charakteren an Kraft und Selbständigkeit, den Akten an strenger Gliederung, auch dehnen sich bald Zwiegespräche bald Monologe zu weit aus, und an der überfliefsenden Beredsamkeit geht das rechte Gleichgewicht zwischen Thun und Reden verloren. Allein indem der drastische Gehalt, der noch durch die Wendungen der Intrigue gesteigert wird, mit lyrischen Motiven sich vereint, gewinnen sie an Schlagkraft und Vielseitigkeit; und der Reichthum des sentimentalen Plans erwirbt ihnen mit allen Regungen des Mitleids oder der Furcht eine Sympathie, welche die blofse Persönlichkeit nicht gefunden hätte. Dort dienten auch die früher (p. 728.) mäfsig benutzten Monodieen, welche der Dichter häufig und in ungewöhnlicher Ausdehnung benutzt. In diesen Arien, die zwischen grofsen Abschnitten des Dramas ein Sammelplatz für das aufgeregteste Gefühl sind, darf die Rhetorik verbunden mit regellosen Rhythmen sich in den Ausdruck des leidenschaftlichen Schmerzes ergiefsen, theils im Zusammenhang einsamer Kla-

gen, theils in Unterbrechung durch Responsorien des Chores. Sie waren ein Glanzpunkt der Aktion, Schlaglichter des Affekts und der Recitation, in denen ein Vorspiel der modernen Oper durchklingt; da sie aber weder einem Gesetz sich unterwerfen noch ein Mafs beobachten, so ermüdet man um so leichter an solchen musikalischen Formen, je mehr sie einer pikanten Manier nachgehen und je weniger die Sprünge der kleinen abreifsenden Satzglieder mit gesundem einfachem Ton und logischer Ordnung stimmen.

Ueber die Chorgesänge, welche von Aristophanes *Ran.* 1308—35. in der glücklichsten Reproduktion sowohl wegen ihrer tändelnden Manier als auch um des schwachen Gehaltes willen verspottet werden, haben nicht wenige alte Kunstrichter sich tadelnd ausgesprochen: Valck. *in Phoen.* 1026. bei welcher Stelle schon die Scholien den Misbrauch einer mythologischen Digression rügen, ungefähr wie ein anderer Kritiker in Schol. Arist. *Ach.* 442. *οὗτος γὰρ εἰςάγει τοὺς χοροὺς οὐ τὰ ἀκόλουθα φθεγγομένους τῇ ὑποθέσει, ἀλλ' ἱστορίας τινὰς ἀπαγγέλλοντας, ὡς ἐν ταῖς Φοινίσσαις, οὔτε ἐμπαθῶς ἀντιλαμβανομένους τῶν ἀδικηθέντων, ἀλλὰ μεταξὺ ἀντιπίπτοντας.* Letzteres zielt auf die schiefe Stellung namentlich des Chores in der Medea, woran die Intrigue Schuld war. Schon Aristoteles sagt *Poet.* 18. *καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὡς παρ' Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὡς παρὰ Σοφοκλεῖ.* Aehnlich Attius *ap. Non.* p. 178. Die seltsame Notiz, dafs Euripides sogar von der komischen Parabase häufigen Gebrauch mache, gibt Pollux IV, 111. mit dieser Ausführung: *ἐν μέν γε τῇ Δανάῃ τὸν χορὸν τὰς γυναῖκας ὑπὲρ αὐτοῦ τι ποιήσας παρᾴδειν, ἐκλαθόμενος ὡς ἄνδρας λέγειν ἐποίησε τῷ σχήματι τῆς λέξεως* [*τὰς γυναῖκας*]. *καὶ Σοφοκλῆς δὲ αὐτὸ ἐκ τῆς πρὸς ἐκεῖνον ἁμίλλης ποιεῖ σπανιάκις, ὥςπερ ἐν Ἱππόνῳ.* Worauf das Verfahren des Sophokles sich bezog, ist jetzt nicht zu sagen; beim Euripides aber lassen die Worte *τῷ σχήματι τῆς λέξεως* nicht an das natürlichste, die spekulativen Beiwerke der Chorlieder, sondern blofs an die grammatische Form denken (vgl. Welcker p. 644.): denn einem in Grammatik so oberflächlichen Manne wie Pollux schien der Dichter in solchen Wendungen aus der Rolle zu fallen. Monodieen, nach der Manier des Timotheus *ἀπολελυμένα* oder monostrophisch: Fritzsche *de monodiis Euripideis*, *Rostock.* 1842. Aristophanes spottet ihrer in einer lustigen Parodie *Ran.* 1338—88. cf. 954. *εἶτ' ἀνέτρεψον μονῳδίαις.* Müller Gesch. d. Litt. II. 291. meint in der sinnlichen Malerei der Monodieen und im Mangel an rhythmischer Haltung ein treues Abbild des gleichzeitigen Dithyrambus wahrzunehmen; allein die melischen Formen waren

zu verschieden, auch fehlt dem Euripides die Pracht und der sinnliche Reiz einer schildernden Komposition.

5. Dichtungen des Euripides. Sein litterarischer Nachlafs war ansehnlich, da man die Gesamtzahl der Dramen auf 92 berechnete; doch hatten die Kritiker nur 75 als ächt anerkannt, worunter nach ihrer Angabe blofs 8 Satyrspiele. Jetzt werden höchstens 68 Titel ermittelt. Wenn nicht alle, brachte er doch eine Zahl berühmter Tragödien in Gruppen oder Tetralogieen (p. 582.) auf die Bühne: so waren von erhaltenen ein Ring in der tetralogischen Kette Alcestis, Medea, Troades, Bacchen, Iphigenie auf Aulis. Solche Gliederungen ruhten aber weder auf einem mythischen Zusammenhange noch in der Einheit eines durchgreifenden Gedankens, der wiewohl abstrakt durch wechselseitige Beziehungen, durch Abwandlung und Kontraste sein Licht empfangen hätte; vielmehr widerstrebte seine Tendenz, die Kehrseiten des Lebens in der göttlichen Idee zu beleuchten oder auflösend zu beschwichtigen, jeder strengeren Gruppirung und Klassenordnung. Geblieben sind 17 vollständige Tragödien und der einzige Beleg des Satyrdramas *Κύκλωψ*: in keinen Betracht kommen fünf, von einem gewöhnlichen und wenig unterrichteten Jünger der Rhetorschule verfertigte Briefe, gewisser Kleinigkeiten (p. 388.) nicht zu gedenken. Wenige der verlorenen Stücke sind vernachläfsigt worden, alle gewährten besonders den Sammlern einen Reichthum an feinen lehrhaften und durch sittlichen Gehalt oder Form anziehenden Aussprüchen, wodurch wir eine der umfassendsten Fragmentsammlungen gewonnen haben. Da nun Euripides in allen Kreisen der Gebildeten und auf den Theatern sich unveränderlich erhielt, so ist es nicht zu verwundern dafs mehr als 20 unter den verlorenen durch das Interesse des Plans oder der Gedanken ein fortdauerndes Ansehn behaupteten und in vorzüglicher Gunst standen; dafs auch ein Theil derselben, bei denen uns längere Bruchstücke, die Nachahmungen der Römischen Tragiker und aufser anderen Hülfsmitteln auch Vasengemälde unterstützen, in den Umrissen überschaut und einigermafsen restaurirt werden kann. Näher bekannt sind: Antiope, eins der vollendetsten und stets gefeierten Stücke,

glänzend durch Vortrefflichkeit des Stils; **Aeolus**, anstöfsig durch die Sophistik der feurigen Leidenschaft, wie es **Bellerophontes** war, das Bild eines menschenfeindlichen Zweiflers; **Andromeda**, merkwürdig durch Empfindsamkeit und den Hauch eines romantischen Gefühls; Intriguenstücke wie **Philoktet**, **Phönix** und **Telephus**, letzterer ein feines ungewöhnlich verschlungenes Gewebe, dessen Kunst mit der Dürftigkeit des inneren Gehaltes in Widerspruch stand und die Komiker zu scharfem Spott anregte; **Phaethon**, leicht gebaut und mit modernen Elementen stark gefärbt; nicht unbedeutend **Hypsipyle** und das mit patriotischer Beredsamkeit erfüllte Drama **Erechtheus**; **Kresphontes**, ein glücklich aufgefundenes und in spannendem Plan gehaltenes Thema, das auf die pathetische Tragödie der Neueren seinen Einfluſs geübt hat. Was die **Chronologie** der Stücke betrifft, welche für den künstlerischen Stufengang und die Wendungen die der Dichter in seinen Lebensansichten nahm von Wichtigkeit sein müfste, so läfst sie sich nur selten aus historischen Angaben bestimmen; meistentheils ist man auf die Kombinationen beschränkt, die aus Betrachtung des Versbaus, politischen Anspielungen und aus Parodieen der alten Komiker gezogen werden. Hieraus ergibt sich unter anderem dafs keine geringe Zahl der berühmten Tragödien schon in den Beginn des Peloponnesischen Krieges fällt, dafs die weiterhin verfafsten den früheren und unter einander sehr unähnlich sind, wie die gleichzeitigen Phönissen und Antiope; dafs ferner von den geretteten Dramen Alcestis das älteste ist, das jüngste die Bacchen und vielleicht Iphigenie auf Aulis.

Zahl der Dramen, Suid. V. Elmsl. (wonach von 78 Titeln drei, Tennes, Rhadamanthys und Pirithus, abgezogen wurden) und Varro bei Gell. Unvollständiges Verzeichnifs auf dem Marmor der ehemaligen Villa Albani, worüber Osann in Wolf's Anal. II. 527. ff. Ausführlich Valck. *Diatr.* c. 2. Welcker p. 443. ff. Auf die Titel *Κάδμος* und *Σκύλλα* ist kein Verlafs, *Σίσυφος* gehört unbestritten dem Tyrannen Kritias. Acht Satyrspiele: *Αὐτόλυκος*, *Βούσιρις*, *Εὐρυσθεύς*, *Κύκλωψ*, der ächte *Σίσυφος*, *Σκίρων*, *Συλεύς* und die früh verlorenen *Θερισταί*. Den Rang derselben nahmen Stücke wie *Alcestis* und *Scyrine* ein. Hypothese von Tetralogieen des Euripides: Schöll Att. Tetral. p. 34—166. der z. B. in der Didaskalie der Alkestis eine vierfache Darstellung des weib-

lichen Charakters, in der Gruppe der Medea den Patriotismus gegenüber den Wechselfällen des Fremdenlooses als Motive setzt. Den Werth dieser Hypothese beschränkt Welcker p. 686. ff. 1547. mit Recht darauf, dafs damals in Wahl und Stellung der mythischen Stoffe häufig eine Absicht gewaltet (was sich aus der Troischen Didaskalie am wahrscheinlichsten erkennen läfst), dafs man auch durch Kontraste der äufseren Erscheinung schickliche Gruppen gebildet habe. Fragmentsammlung: begonnen von Barnes, zuerst methodisch und fruchtbar von Valckenaer *Diatribe in E. perd. dramatum reliquias, LB.* 1767. 4. behandelt, fortgeführt von Musgrave, vervollständigt durch Matthiä T. IX. und F. W. Wagner *Eurip. fragmenta* (zweiter Theil einer neuen Fragmentsammlung der Tragiker), *Vratisl.* 1844. Kombinationen über den Plan der verlorenen Stücke: Welcker Band 2. dann mit gröfserer Zuversicht und enthusiastischer Bewunderung für Eur. Hartung in seinem früher genannten Werke, zugleich mit Analysen der erhaltenen, womit die aphoristische Charakteristik von Schlegel Vorl. I. 245. ff. und Müller Gesch. d. Gr. L. II. 156. ff. zu vergleichen. Mehrere Stücke hatte Wieland im N. Att. Museum beurtheilt. Die längsten Fragmente besitzt man durch einen Pariser *Codex rescriptus* vom Phaethon: Hermann *Opusc.* III, 1. Göthe Nachgel. Werke Bd. 6. neue Versuche von Rau, Hartung und Welcker Rhein. Mus. V. 573. ff. Mit fast gleicher Evidenz ist der Gang des Telephus restaurirt: Geel *de Telepho in Ann. Inst. Belg.* 1830. Schöll, Jahn, Welcker. Ebenso besitzt man eine Sicherheit für Antiope, Phönix und einige wenige. Dafs der Eingang der Danae, welchen Commelin herausgab, unächt sei hat Jacobs hinreichend bewiesen. Ueber die Chronologie der Dramen: Stellen der Alten bei Welcker p. 440—43. *Chronologia scenica* von Musgrave, *Ed. Beck.* T. 8. H. Zirndorfer *de chronologia fabularum Euripidearum, Marb.* 1839. Theob. Fix *chronol. fabularum* vor der Didotschen Ausg. 1843. p. V—XII. Im allgemeinen s. Elmsl. *in Med.* p. 70. coll. Herm. *Adnott.* in *Opp.* III. p. 148. sq. *Epistolae*: in den Briefsammlungen des Aldus und anderer, von Barnes um jeden Preis vertheidigt, von Bentley *Phalar.* p. 61—71. mit wenigen Bemerkungen abgethan. Das seltsamste Stück ist das fünfte, der Brief an den werthen Freund Kephisophon. Einer der Biographen Arat's erwähnt dafs Sabirius Pollion unter dem Namen dieses und des Euripides Briefe geschrieben hätte, welche den Gelehrten unächt schienen.

In der Auswahl der erhaltenen Stücke hat nicht nur der Zufall gewaltet, sondern auch die Neigung der Byzantiner, welche wie sonst ein stoffmäfsiges Interesse zur Richtschnur nahmen und die paradoxen aber geistvolleren Themen zu-

rückdrängten. Unter diesen 17 Tragödien sind daher mehrere mittelmäfsige, zum Theil solche die den Zeiten des Verfalls und der sorglosen Manier angehören, die späteste derselben ist nicht einmal aus einer umfassenden Redaktion hervorgegangen; nur zwei (Hippolytus und Medea) bringen die Dramaturgie des Euripides in ihrem Glanz und in den wesentlichsten Prinzipien zur Anschauung. Nach der herkömmlichen Folge:

1. *Ἑκάβη*, wie es scheint gegen Ende von Ol. 88. aufgeführt. Der Vortrag ist einfach und nicht einmal im Melos glänzend, desto mehr aber von der rhetorischen Beredsamkeit der Kontroversen erfüllt; die Charakteristik grofsentheils oberflächlich und durch das Uebergewicht der Rede geschwächt, nur die kontrastirende Zeichnung der Frauen, das Pathos der Hekuba und Polyxena, verräth einigen Fleifs und besitzt im einzelen schöne Züge; die Oekonomie würde völlig kunstlos sein, wenn nicht Euripides zwei von einander getrennte Themen, den rührenden Tod der Königstochter und die Rache für ihren treulos erschlagenen Bruder Polydor, zum Intriguenstück verschmolzen und das Band zwischen beiden aus dem Zufall, welcher den Anschein einer göttlichen Fügung tragen mufs, geflochten hätte, wodurch die Handlung mindestens zur äufserlichen Einheit kommt. Die Gerechtigkeit welche so wunderbar durch schwache Hände den Verbrecher ergreift und den über alles Leid erhabenen sittlichen Muth verklärt, gibt ein beruhigendes Motiv, das den ununterbrochen trüben Eindruck einer Unglückskette zu mildern beiträgt. Eine fast treue Uebersetzung war des Ennius Hecuba. Diese vielgelesene Tragödie ist durch die Menge der MSS. mehr interpolirt als verderbt worden.

Ausgabe von I. King mit *Or.* u. *Phoen. Cant.* 1726. II. 8. Brunck zugleich mit *Phoen. Hipp. Bacch. Argent.* 1780. 8. (öfter in Leipz. wiederholt) *Ad fidem MSS. emend. et brev. notis instructa* (*ed.* R. Porson), *Lond.* 1797. *c. praef. ed. auct. Cant.* 1802. *L.* 1808. (Wakefield *diatribe extemporalis*, *L.* 1797. Elmsley in *Edinb. Rev.* 1811. N. 37. u. hinter dem Leipz. Abdruck der Markl. Iphigg. Berühmte Recens. von Burney in *Monthly Rev.* 1799.) *Hecuba:* G. Hermanni *ad eam et ad Porsoni notas animadv. L.* 1800. *ed. alt.* 1831. Viele Schulausgg. *Hec. et Iph. A. Desid. Erasmo interprete, Par.* 1506. u.

öfter. Ueber die Oekonomie, wieweit die Verkittung zweier Themen sich rechtfertigen lasse, Schlegel I. 252. Sommer in vier Rudolstädter Progr. und nächst anderen zuletzt Hartung I. 530. ff. Dafs die Mehrzahl den befolgten Plan gut und richtig befunden hat, beweist nur von neuem wieviel das moralische Motiv über das ästhetische Urtheil vermag. Dafs die Einheit des Ortes sprungweise verletzt sei, bemerkte Reiske, vgl. Lebensbeschr. p. 51. Zeit der Aufführung: geringe Anspielungen Aristoph. *Nub.* 718. 1167. Aus der Beziehung v. 455. ff. auf die Delische Feierlichkeit schliefst man auf Ol. 88, 3. oder 4.

2. *Ὀρέστης*, Ol. 92, 4. (408.) aufgeführt, ist mehr als ein anderes Stück unter dem schlimmen Einflufs der Ochlokratie entstanden. Eine gröfsere Nachlässigkeit hat der Dichter nirgend in der Form, besonders in der Metrik (p. 845.) und Diktion bewiesen, nirgend so seichte, gehässige, nach dem gemeinen Leben kopirte Charaktere gezeichnet (wo die grelle Färbung aus der Polemik gegen Sparta flofs), oder so vielen Stoff, ohne Vortheil der sittlichen Idee, für ein locker angelegtes Intriguenspiel aufgewandt. Es ist schwer diesen 1700 Versen, welche sich in einem wüsten Cyklus von Abenteuern bewegen oder vielmehr eine Karikatur mythischer Figuren abgeben, die durch einen schlaffen Dialog allen Nachdruck einbüfsen und nicht einmal auf eine spekulative Frage gelegentlich eingehen, ein Interesse abzugewinnen. Das Drama war wegen einzeler Stellen berühmt und zum Theil verschrieen; der Text hat stark gelitten.

Ausgaben von Facius 1778. Brunck. R. Porson, *Lond.* 1798. u. öfter. Rec. G. Hermannus, *L.* 1841. Zeitbestimmung in Schol. Or. 361. 760. coll. 1678. Hermann bemerkt mit Recht dafs man aus dem Stück selbst unter anderem ersehen könnte, wie gesunken damals der Geschmack müsse gewesen sein, — *populi sensus ita erat hebetatus, ut pro pristina simplicitate et gravitate artificiosam communis vitae imitationem expeteret.* Selbst der Glanzpunkt des Ganzen, die Monodie des Phrygiers, ist mit ihren weinerlichen Rhythmen, mit dem Wortschwall und den malerischen Details nur als ein nach Art der sinnlichsten Oper geglättetes Kunststück zu betrachten. Strattis sagte *δρᾶμα δεξιώτατον* ironisch; richtig heifst es im Argument, *τὸ δρᾶμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων.* Protagonist Hegelochus, *Schol.* 269. Eine Bemerkung die Schauspieler betreffend gibt *Schol.* 632. Das Stück wird zuweilen *Ἠλέκτρα* citirt, *Dobr. collat. Ran.* 305.

3. *Φοίνισσαι*, ein Stück der spätesten Periode, um Ol. 92. oder ein wenig später aufgeführt, berühmt durch seinen Reichthum an geistreichen Scenen und glänzenden, selbst klassischen Aussprüchen, verspottet in den gleichnamigen Parodieen der Komiker Aristophanes und Strattis, benutzt vom Attius. Die metrischen Formen sind läfsig und oft vernachläfsigt, die Sprache wenngleich nicht streng und bündig doch korrekt und mit natürlicher Grazie behandelt, der Fortgang des Dramas spannend und durch die Mannichfaltigkeit von Motiven und Interessen gehoben, auch an einzelen psychologischen Schönheiten nicht arm. Dagegen ist der Stoff bis zur Verschwendung so gehäuft, dafs diese lange Folge Thebanischer Geschichten oder Episodien weder zur richtigen Gliederung und Wechselwirkung gelangt noch in der Einheit eines sittlichen Grundgedankens aufgehen kann. Bei der Menge von Lesern darf es nicht wundern wenn der Text vielfach interpolirt, verderbt und sogar mit unächten Versen vermehrt worden ist.

Phoen. emend. et Lat. facta ab H. Grotio, *Par.* 1630. 8. *Castigavit, adnott. instruxit, Scholia subiecit* L. C. Valckenaer, *Franequ.* 1755. *LB.* 1802. 4. R. Porson, *Lond.* 1799. u. öfter. Apitz 1835. Rec. G. Hermannus, *L.* 1840. Zeitbestimmung: nach Schol. Arist. *Ran.* 53. kurz vor den *Ranae*, nach *Schol. Av.* 347. später als *Aves.* Morus *de E. Phoen. L.* 1771. 4. Urtheil in einem *Argum.* *Ἔστι μὲν ταῖς σκηνικαῖς ὄψεσι καλὸν τὸ δρᾶμα, ἔστι δὲ καὶ παραπληρωματικόν.* Merkwürdig ist dafs einen Vers nach 1389. nur Greg. Naz., nach 1459. Teles erhalten haben.

4. *Μήδεια*, Ol. 87, 1. (431.) zugleich mit Philoktet, Diktys und dem früh verlorenen Satyrspiel *Θεριστταὶ* ohne Glück aufgeführt. Vielleicht war kein Drama des Euripides so berühmt und bewundert; denn Medea wurde von Lesern jeder Stufe verschlungen, in Rom durch Ennius eingeführt, von den Schauspielern mit Vorliebe dargestellt, von der bildenden Kunst (p. 833.) für dankbare Motive benutzt, von den Neueren aber in der Technik der pathetischen Tragödie als ein Vorbild betrachtet. Gleichwohl ist dieses Epochemachende Werk nicht völlig eine Schöpfung des Dichters, sondern er fand den Umrifs und Ideengang beim Neophron (p. 596.) vor, dessen Arbeit er gänzlich in Schatten stellte. Sicher hat er am abgerundeten Gemälde der Leidenschaft, ihrer geheimen

Falten und Listen ein Meisterstück geliefert: es ruht nicht blofs auf der feinsten Beobachtung, mit der wir den Schmerz und die Erfindsamkeit gekränkter Liebe wahr und energisch geschildert, von einer Stufe zur anderen bis an den schwindelnden Rand der furchtbaren Rachethat gedrängt sehen, und auf dem Schwunge der Leidenschaft, wodurch er das Mitgefühl für die Heldin ungeschwächt behauptet; man erstaunt auch über die Kunst des straffen Intriguenspiels, die alle Fäden und Kräfte anzieht und worin manches (wie der nicht unerläfsliche Kindermord durch die Mutter) zu schroff gespannt scheinen mag, aber nichts zwecklos und überhängend steht. Nur die Einmischung des Zufalls (das Gespräch und der Bund mit Aegeus), wodurch Euripides hier wie sonst einen Uebergang zur Katastrophe sich bahnt, ist ein mangelhaftes Glied der Oekonomie. Dessen ungeachtet ist die Handlung einfach und ihr Fortgang nicht zu künstlich: Medea bleibt durch ihr hohes Pathos stets so sehr der Mittelpunkt, dafs die übrigen Personen zurücktreten und von ihr beherrscht werden, insgesamt sogar nur als Aufgabe des Deuteragonisten gelten können. Die Form ist in Diktion und Metrik, selbst in den melischen Theilen, sorgfältig und mit Anmuth ausgeführt. In den Text sind durch Leser jeder Art wenn nicht starke Verderbungen doch zahlreiche Varianten und Interpolationen gedrungen, welche zum Theil die Hypothese von einer doppelten Recension erzeugten; letzterer widerspricht aber die Autorität der besten Handschriften.

Ausgabe von Brunck. R. Porson, *Lond.* 1801. u. öfter. *Rec. et illustr.* P. Elmsley, *Ox.* 1818. Abdruck c. Hermanni *Annott.* (*Opusc.* III.) *Lips.* 1822. *C. annott.* I. Lenting, *Zutph.* 1819. Die didaskalischen Angaben existiren merkwürdigerweise vollständig in den Trümmern des *Argumentum*, welches vom Grammatiker Aristophanes herrührt; aufser der Zeitbestimmung ist dort erheblich die Notiz vom Neophron (*τὸ δρᾶμα δοκεῖ ὑποβαλέσθαι, Μήδειαν Νεόφρονος διασκευάσας*), aus Aristoteles und Dikäarch gezogen. Die zweite Recension oder die Spuren eines *drama correctum* suchte Böckh *Gr. tr. princ.* c. 13. nachzuweisen. Vgl. Welcker p. 630. In Bezug auf den vermittelnden Aegeus Aristot. *Poet.* 25, 19. (26. extr.) *ὀρθὴ δ' ἐπιτίμησις καὶ ἀλογίας καὶ μοχθηρίας, ὅταν μὴ ἀνάγκης οὔσης μηδὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγεῖ*: auch diesen richtigen Tadel weist Hartung

I. p. 339. ohne weiteres zurück; ohnehin kam Euripides gegen Ende durch seinen gewohnten *deus ex machina* auf eine davon unabhängige Kombination und leitete das Stück durch seinen Flügelwagen, der Medea vor jeder Unbill schützt, in eine viel natürlichere Wendung. Ein grofser Theil der Form angeblich nach Kallias gearbeitet: p. 798. Eigenthümlich ist im Chorliede v. 410. ff. der Dorische Rhythmus oder Gebrauch zweiter Epitriten mit Daktylen gemischt: Böckh über d. krit. Behandl. d. Pind. Ged. p. 280. fg.

5. *Ἱππόλυτος Στεφανηφόρος*, Ol. 87, 4. (428.) mit dem ersten Preise aufgeführt, zum Theil Ueberarbeitung eines früheren (lange Zeit erhaltenen und vielbeachteten) *Ἱππόλυτος Καλυπτόμενος*, dessen Plan aus der Nachbildung des Tragikers Seneca erhellt. Damals hatte der Dichter seinem Stoff die widerwärtigste Wendung zur Sophistik der Leidenschaft gegeben, die mit der Attischen Sittlichkeit jener Tage unvereinbar war und den Forderungen der Kunst wenig entsprach. Phädra von strafbarer Liebe zum Stiefsohn entbrannt wagte, da sie den Gründen der Vernunft kein Gehör gab, dem keuschen Jüngling selber ihre Wünsche vorzutragen; von ihm zurückgewiesen athmet sie nur Gedanken der Rache, ihre Verläumdung täuscht den rückkehrenden Vater, und Hippolytus findet durch dessen Fluch einen unglücklichen Tod; der Anblick seiner Leiche zwingt Phädra dem Theseus alles zu gestehen und sie büfst freiwillig ihre Schuld mit dem Leben. Im zweiten Hippolytus sind die Gefühle der Scham besser bewahrt und ungleich geschickter für ein pathetisches Schauspiel benutzt. Die Geschichte und den Stufengang einer unmerklich entzündeten, umsonst durch das Bewufstsein der Pflicht und Ehre niedergehaltenen Liebe hat Euripides in der feinsten psychologischen Zeichnung entwickelt, und dieser Vordergrund welcher mit dem Entschlufs der Phädra zu sterben schliefst, nachdem Hippolytus das Geheimnifs ihrer Leidenschaft erfahren, verräth auch in den kleinsten Zügen die Hand des Meisters. Weniger befriedigt der nächste Verlauf des Intriguenspiels, das aus verschmähter Liebe sich entspinnt und mit dem Untergang des vortrefflich gezeichneten Hippolytus endet; am wenigsten gelungen und im Geiste des Themas ausgeführt, zumal bei so grofser Ausdehnung, ist der mechanische

Epilog, der vor den Augen des Vaters seinen verkannten Sohn rechtfertigt und beide zum Opfer eines Streites zwischen zwei göttlichen Kräften macht. Hievon trägt einige Schuld der allzu ideale Charakter des Hippolytus, der zum eigenen Verderben ein Märtyrer seines Edelmuths wird und keine Gegenwirkung aus sich hervorruft, mithin ein getheiltes oder doppeltes Interesse begründet. Die Form besitzt gleichen Werth wie die der Medea, der Ton ist ausgezeichnet durch Lebendigkeit und Würde, den Genufs erhöht eine, wenn man die häufige Lesung des Stücks bedenkt, aufser Verhältnifs reine Beschaffenheit des Textes; nur die Chorlieder neigen zur Dürftigkeit, und die Stellung des Chors zu den Hauptpersonen leidet hier wie in der Medea (p. 861.) an demselben inneren Fehler.

Ausg. v. Musgrave *c. Marklandi emendatt. Ox.* 1756. 4. *Annott. instruxit* L. C. Valckenaer; *acc. Diatribe in E. perd. dram. reliquias. LB.* 1768. 4. Brunck. Kompilation v. Egerton 1796. 4. *Em. et annott. instr.* I. H. Monk, *Cant.* 1811. 1821. Der ersten Bearbeitung lag im wesentlichen die Phädra des Sophokles (vgl. Welck. pp. 395. ff. 736. ff.) zum Grunde; der Charakter derselben besafs mehr Keckheit und erregte als Ausdruck einer unwiderstehlichen Naturkraft mehr Staunen als Bewunderung, während Phädra im ersten Hippolytus durch den ungezügelten Sturm der Leidenschaft und ihren mafslosen Hafs abstiefs und ein μιαρὸν in sich schlofs, im zweiten hingegen ein rührendes Bild unglücklicher Tugend ist und durch Mitleid ein Gleichgewicht hält gegen den absichtlich etwas steif und spröde gezeichneten Tugendhelden Hippolytus. Den Titel Καλυπτόμενος fassen Toup, Welcker und Hartung (I. p. 48. wo die Oekonomie zum Theil abweichend von anderen entwickelt wird) von dem verschämten, der bei den Anträgen der Phädra das Haupt verhüllt, nicht wie Bentley von dem der im Sterben sich bedecken läfst, oder was noch untauglicher von jenem Hippolytus, der todt und verdeckt auf die Scene gelangte. Der Zusatz ist selten und zu geringfügig, um darauf einen charakteristischen Werth zu legen. Dafs übrigens Phädra nicht mündlich sondern stumm durch eine Schreibtafel (was bei näherer Ueberlegung nicht absurd sondern ein künstlicher Zug der tiefsten Verschämtheit scheinen würde) den Jüngling anklagte, beruht auf der keineswegs entscheidenden Stelle Philem. *Lex.* p. 86. Zeit des zweiten *Hipp.* (kurz nach dem Tode des Perikles, Böckh *Gr. tr. princ.* p. 180. sqq.), in der alten Didaskalie. Schlegel *comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*, *P.* 1807. und in s. *Essais.*

6. *Ἄλκηστις*, Ol. 85, 2. (438.) zugleich mit *Κρῆσσαι*, *Ἀλκμαίων ὁ διὰ Ψωφῖδος* und *Τήλεφος* aufgeführt und durch den zweiten Preis geehrt. Die seltsame Mischung streitender Elemente, des hohen rührenden Pathos (wie im Abschiede der sterbenden Alcestis, in der weichen Hingebung des Admet) und gegenüber des Scherzes, sogar der burlesken Charakteristik (in der derben Erscheinung des Herakles, in manchen Gesprächen, endlich in der Rückkehr der Todten aus der Unterwelt und in ihrer Rückgabe), hat immer Anstofs gegeben; und wenn die einen in diesem ohnehin kurzen Drama das Motiv des Satyrspiels entdeckten, sahen andre das Gepräge der Tragikomödie. Seitdem aber aus einer didaskalischen Notiz hervorgegangen ist, dafs Alcestis den vierten Platz in der Tetralogie einnahm und hiedurch den Rang eines Satyrdramas mit seinen Vorrechten (pp. 661. 668.) gewann, konnte der Anstrich eines munteren Nachspiels, welches bestimmt war den Schwung dreier Tragödien mit Heiterkeit und in einem nicht zu popularen Ton aufzulösen, wenig mehr befremden. Die Ausführung ist auch vonseiten der Aktion (p. 644.) sehr einfach; die Form welche überwiegend tragische Farbe trägt, verräth in ihrer Sorgfalt noch die ältere strenge Periode des Euripides. Die Römischen Dramatiker haben diesen Stoff mit Vorliebe behandelt.

Ausgaben von Wakefield, Wagner; *emend. et annott. instr.* Monk, *Cant.* 1816. 1818. vermehrter Abdruck von Wüstemann, Goth. 1823. *c. delectis annott. ed* G. Hermann, *L.* 1825. *Ad cod. Vaticanum rec.* G. Dindorf, *Ox.* 1834. Der *Vat.* hat die obige didaskalische Notiz geliefert, zugleich mit den Zusätzen, *τὸ δὲ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν κατασκευήν*, weiterhin, *τὸ δὲ δρᾶμά ἐστι σατυρικώτερον, ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει*, mit verwandten Bemerkungen, die ähnlich in Cram. *Anecd. Paris.* I. p. 7. und dess. *Anecd. Ox.* III. p. 337. wiederkehren. Analysen von Jodrell *illustr. on the Alc. Lond.* 1789. Glum *diss. de E. Alc. Berol.* 1836. Nach den frühesten Anspielungen des Aristophanes *Ach.* 901. *Equ.* 1256. mufste man ehemals die Aufführung in Ol. 88. setzen.

7. *Ἀνδρομάχη*, schon von den Alten als Stück zweiten Ranges bezeichnet: ein trübes und melancholisches Bild ochlokratischer Zustände. Es befafst sich mit keinen tiefen oder eigenthümlichen Ideen; und die Kontraste zwischen denen die Handlung auf und ab wogt, der Kampf oder eine

unglücklicher Charaktere mit den Ränken böser und verächtlicher Menschen, dieses gedrückte Intriguenspiel findet keinen inneren beruhigenden Schlufs. Ein Grundton ist die heftige Feindschaft gegen Sparta und die grelle Zeichnung Peloponnesischer Hinterlist; ein wesentlicher Fehler aber liegt in der mechanischen Zusammensetzung zwei getrennter Begebenheiten, welche zum Nachtheil des sittlichen Prinzips ausschlagen. Aus einigen historischen Anspielungen läfst sich nur unsicher auf Ol. 89. schliefsen; die Form welche ohne glänzend zu sein korrekt und sorgfältig ist, setzt eine Abfassung um die ersten Jahre des Krieges voraus.

Ausgaben, von Brunck 1779. Elmsley, Ox. 1807. Körner 1828. *c. Schol. et annott. ed.* I. Lenting, *Zutph.* 1829. Rec. G. Hermannus, *L.* 1838. Mit letzterem stimmt ungefähr Zirndorfer p. 47. der Ol. 89, 2. nimmt, als Brasidas den Frieden verletzte. Beurtheilungen der Französischen Akademiker in d. *Mém. de l'Acad. d. Inscr.*, *Hardion* T. 8. *Racine* T. 10.

8. Ἱκέτιδες, Gelegenheitstück, wie man nicht unwahrscheinlich vermuthet gegen Ol. 90. aufgeführt, da nicht nur eine symbolische Beziehung auf Kämpfe mit Theben (zunächst auf die Niederlage bei Delium) den ganzen Mythos durchdringt, sondern auch ein Bund der Athener mit Argos (ein solcher wurde Ol. 89, 4. geschlossen) mit Nachdruck an den Schlufs gerückt ist. Die Heldenthat der Athener welche die Sache der Menschlichkeit gegen Theben verfechten und die Bestattung der gefallenen Argivischen Fürsten erzwingen, glänzt in mannichfaltigem Prunk von Streit- und Lobreden, von elegischen, rührenden und pathetischen Scenen (unter ihnen tritt der schwärmerische Tod der Euadne als anziehendes Episodium hervor), in Kontrasten der besonnenen Frömmigkeit und des selbstverschuldeten Unglücks nicht ohne theatralische Zugmittel und Breite der Rhetorik. Die Stärke des gutgeschriebenen Dramas liegt mehr im Räsonnement und im Reichthum an interessanten Aussprüchen als in einer organisirten Handlung; die panegyrischen Absichten und die Moral haben auf Wahl und Anordnung des Stoffes einen übertriebenen Einflufs ausgeübt, sogar einen unnöthigen Epilog (p. 859.) herbeigezogen. Auf die melischen Theile, besonders auf den senti-

mentalen Vortrag und die Technik des Versbaus ist ein nicht gewöhnlicher Fleifs verwandt.

Ausgaben: *rec. notis uber. illustr.* (*ed.* I. Markland), *Lond.* 1763. 4. *Ox.* 1818. vervollständigt auch durch Kritiken Elmsley's *L.* 1822. Revision von G. Hermann, *L.* 1811. Zeitbestimmung, Böckh *Gr. tr. princ.* p. 187. sq. Erläuternd sind die gleichzeitigen Herakliden, welche auch Dindorf in d. *Scenici* auf die *Suppl.* folgen läfst. Zahl des Chores, p. 633. Die Gesänge der Knaben sind durch Choreuten ausgeführt worden. Die Muthmafsung dafs dieses Stück in zwei Recensionen bestand, gründet sich wesentlich nur auf die vielbenutzten und variirten moralischen oder sonst praktischen Stellen bei Stobäus u. a. Die denkwürdigste Variante geben v. 860. wo Polybius das richtige *δῖον* statt des überlieferten *ἁβρὸν* gerettet hat, und der noch stärker veränderte v. 1110. Den Mangel einer grammatischen Redaktion bezeugt schon der Solöcismus *ἐπειδὰν μηδὲν ὠφέλουν* v. 1112. (wo zu l. *ἐπειδὰν μηδὲν ὄφελος ὦσι γῇ*) oder die Verderbung des Namens *Ἀσωποῦ* v. 1149.

9. *Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι*, zugleich mit den Bacchen nach dem Tode des Euripides aufgeführt: ein Drama voll der gröfsten Schönheiten, besonders in Charakteristik und richtiger Benutzung psychologischer Motive, reich an Spannkraft und kühn in überraschenden Kontrasten, kurz ein Denkmal des gewandtesten tragischen Talents, und doch eins der schwierigsten Probleme für die höhere Kritik. Es besitzt an der zarten Jungfrau, welche durch ihr Pathos unbewufst die heftigsten Reibungen erzeugt und die schroffen Verwickelungen mit heroischer Hingebung löst, einen glücklichen Schwerpunkt; dieses Seelengemälde hat sogar eine romantische Färbung; auch sind einzele Wendungen des Stücks durch viele glänzende Lichter gehoben, und das Interesse an den verschlungenen Fäden der Oekonomie wird immer von neuem angefrischt. Allein der Zustand des Ganzen stimmt die Erwartung auf einen reinen Genufs herab, und überzeugt nach allen Seiten dafs dieses sehr ausgedehnte Drama, wofern es wirklich zur öffentlichen Aufführung kam, in einer grofsentheils interpolirten, zum Theil aufgelösten Verfassung, gemischt aus alten ächten und aus jüngeren, bisweilen geflickten und ärmlichen Beständen, herübergekommen sei, dem Euripides selbst aber nur einige Entwürfe und leicht ausgeführte Um-

Drama *Duloresles* erneuert worden. Der Text hat durch frühzeitige Verderbung stark gelitten.

Ausgaben von Markland (*Iph. A.*); *rec. et brev. notis instr.* A. Seidler, *L.* 1813. *rec.* G. Hermannus, *L.* 1833. Oeftere Vergleichungen und Analysen der Eurip. und Göthischen Iphigenie, zuletzt von O. Jahn.

11. *Τρῳάδες*, zugleich mit Alexander, Palamedes und dem Satyrspiel Sisyphus Ol. 91, 1. (415.) ohne Glück aufgeführt: ein grelles Gemälde des dichtgehäuften Unglücks, welches nach der Eroberung Troja's die Fürstinen trifft, indem Hekuba und Andromache zur Sklaverei verloost werden, nach einander ihre letzten noch übrigen Kinder zum grausamsten Tode führen sehen und am Schlufs die brennende Königstadt erblicken müssen. Diese Folge trübseliger Scenen gibt dem Ganzen um so mehr einen eintönigen Anstrich, als ein erhebliches Gegengewicht aus kontrastirenden Bildern fehlt und die schwermüthige Klage das Zwiegespräch, die Monologe, die Chorlieder ohne Wechsel durchzieht. Ein spekulativer Grundgedanke tritt aus der mitten im ochlokratischen Schwindel verfafsten Tragödie nicht hervor; selbst ihr Lichtpunkt, die Erscheinung der kühnen prophetischen Kasandra, die den Blick in den Untergang der Sieger eröffnet, um den duldenden Muth der Besiegten aufzurichten, steht ebenso vereinzelt als die im eigenthümlichen Prolog enthaltene Andeutung des Sturmes, durch welchen die Achäer sollen vernichtet werden; die vielverheifsende Episode, Menelaus der gefangenen Helena gegenüber, läuft in ein rhetorisches Schaustück aus, weit entfernt die Zweideutigkeit und nichtige Gröfse des Achäischen Glücks zu beweisen. Der Text hat weniger durch Interpolation (da die Trojanerinen nicht zu den beliebten Dramen gehörten) als durch Verderbung gelitten.

Ausgaben: *Tro. emend.* (*ex MS. Harleiano*) *c. append.* G. Burges, *Cant.* 1807. *rec. et br. notis instr.* A. Seidler, *L.* 1812. *c. Scholiis et nott. varr. Glasg.* 1819. Die Zeit der Troischen Didaskalie gibt Aelian. *V. H.* II, 8. Am ausführlichsten über Oekonomie und politische Tendenzen des Stückes Schöll, indem er Att. Tetral. p. 57. ff. zunächst die Kunst des Dichters rechtfertigt, der diese Folge von Drangsalen sinnvoll mit Gegenbildern (Kasandra und Menelaus) durchflochten habe, ferner den Anfang an den Schlufs

des Palamedes knüpfe, wo Nauplius Rache forderte (hiefür fehlt es indessen an jedem Wink), dann aber p. 74. ff. den Palamedes als Seitenstück auf die damaligen Justizmorde betrachtet, und die skeptische Richtung der Troades aus der Absicht herleitet, nachzuweisen in welche Widersprüche die Bigoterie zieht. Aehnlich sah H. Planck *de Euripidis Troica didascalia*, Gott. 1840. p. 40. sqq. zwar nicht eine trilogische Darstellung moralischer Motive, wohl aber eine Reihe historischer Anspielungen auf das Wagestück des Sicilischen Feldzugs, die Willkür des Hermokopidenprozesses u. a. Allein da die Aufführung dieser Dramen um einiges früher fiel, so lassen nur Stellen wie die Beziehungen auf Italische Landschaft v. 218. ff. aus jenem damals vielbesprochenen Plan, der wol auch den melancholischen Ton im Euripides nährte, sich chronologisch erklären. Ganz anders war das Verhältnifs der *Aves*: wo Schol. 843. anmerkt, *μήποτε δὲ παρακωμῳδεῖ τὸν Εὐριπίδου Παλαμήδην οὐ πρὸ πολλοῦ δεδιδαγμένον.* Cf. Schol. *Av.* 1717. und Schol. *Vesp.* 1317. *ὑστερεῖ ἡ τῶν Τρῳάδων κάθεσις ἔτεσιν ἑπτά.* Da man übrigens einen genügenden Schlufs vermifst, so muthmafste Müller LG. II. 169. dafs der Epilog verloren gegangen sei; woran nicht zu denken ist.

12. *Κύκλωψ*, ein Satyrspiel von geringem Umfang, welches Euripides mit launiger Charakteristik der treulosen, feigen, in Sinnlichkeit erfinderischen Genossen Silen's und des von keiner Sitte berührten Polyphem, aber ohne Kühnheit und lebhafte Farben durchführt. Selbst die schlüpfrigen Bilder und Wendungen welche hier das Herkommen duldet und begehrt, hat er seiner gemäfsigten Denkart untergeordnet, die leichten Rhythmen und die glatte Sprache nähern sich fast der Komödie, die Tendenz Gott und seine Gerechtigkeit zu retten wird nicht verkannt. Der Plan ist überaus einfach, Odysseus aber abstrakt als tragische Figur gehalten, die kaum an die Würde und gewandte Kraft des heroischen Zeitalters erinnert. Man glaubt mehr den idyllischen Ton des Pastorale als den kecken Zusammenstofs zweier unvereinbarer Welten zu vernehmen. Der Text wiewohl fehlerhaft überliefert hat durch die neueste Kritik wesentlich an Reinheit gewonnen.

Ios. Scaligeri *Animadversiones*, *Opusc.* p. 522—27. *Lat. interprete Sept. Florente Christiano* hinter Casaub. *de Satyr. Gr. poesi*, und sonst. *Rec.* G. Hermannus, *L.* 1838. Fast nur die Grammatiker haben dem Stück einige Aufmerksamkeit geschenkt. Wie unkorrekt der Text überliefert sei, zeigen Fehler nach Art von

ἱμεροσχόου statt *εἰμ' ὀρεςκόου* v. 247. *καινόμενα* für *κλινομένῳ* 360. *δίδου μαγείρῳ* für *Ἅιδου μαγ.* 397. *σιγῶντα* aus *σπῶντα* 571. *κατέκαυσε* am Ende des Trimeters für *κατέκλυσε* 677.

13. *Βάκχαι*, in Macedonien (p. 826.) abgefafst und nach dem Tode des Dichters mit Iph. A. aufgeführt, im Alterthum eines der berühmtesten und an Königshöfen gespielten Dramen, ohne Zweifel aber eine der wenigen Tragödien, welche bei grofsen inneren Vorzügen ein allgemeines Interesse besitzt. Zwar würde die Form auf uns nur geringen Eindruck machen; denn die Diktion eilt ohne Glanz und Präzision in dem läfsigen Tone der Konversation hin, den die späteren Stücke des Euripides immer vollständiger entwickeln, und die Rhythmen, wiewohl einzele Gesänge durch Lebhaftigkeit und energische Sinnlichkeit in hohem Grade sich auszeichnen, sind nicht mit gröfserer Strenge gearbeitet, vielmehr und besonders im Trimeter vernachläfsigt. Auch die Charaktere bleiben theilweise hinter der Kraft und heroischen Gewalt zurück, welche das Pathos dieses in starken Kontrasten sich entwickelnden Mythos fordert und Aeschylus der frühere Darsteller desselben ausgeprägt hatte: Pentheus ist schwächlich und schrumpft in eine kleinliche Figur zusammen, auch wird nur um der Kontraste willen Tiresias hereingezogen, während die geschickte Zeichnung des Dionysos und der Agaue zu den Glanzpunkten gehört. Dagegen mufs die Oekonomie wegen ihrer drastischen Spannung, ihrer Sicherheit und Harmonie entschieden bewundert werden, und die Anschaulichkeit der bewegten Scenerie, die tiefe religiöse Leidenschaft, die namentlich die Chorlieder athmen, die ideale Haltung der Bacchusfeier, von der alle rohen mystischen Aufsenseiten entfernt sind, um die Symbolik einer reinen geistigen Gottesverehrung als Kern alles positiven Kultus aufzuweisen, ergreifen durch ihren Schwung und die Erhabenheit der Gedanken. Euripides hat hier mit gesammelter Kraft und klarem Blick am Schlufs seiner Laufbahn (pp. 849. 854.) die Entsagung begründen wollen, welche dem zweifelvollen Denker nachdem er die Skepsis überwunden (Grundr. I. 329.) in Betracht des kurzen Lebens, im Angesicht so vieler schwieriger Probleme, doch vorzüglich in der unantastbaren Ruhe des frommen Be-

wufstseins ziemt. Leider ist der Text, obgleich von der neueren Kritik wesentlich gefördert, mehrfach durch Korruption entstellt, gegen Ende sogar durch Lücken angegriffen; auch bleibt dem Erklärer keine geringe Zahl von Aufgaben übrig.

Ausgaben von Brunck; *rec. et illustr.* P. Elmsley, *Ox.* 1821. *rec.* G. Hermannus, *L.* 1823. Jodrell *Illustrations on the Ion and the B. L.* 1781. H. Meyer *de E. Bacch. Gott.* 1833. Aufführung am Parthischen Hofe, Plut. *Crass.* 33. Lesung in Schulen, Callim. *Epigr.* 52. Nachbildungen des Naevius und Attius. Schlegel's Anerkennung I. 257. Längere Interpolation v. 286—297.

14. *Ἡρακλεῖδαι,* Gelegenheitstück gleich den *Supplices* und, wie man aus den regelmäfsigen korrekt behandelten Formen der Diktion und Metrik abnehmen darf, denselben gleichzeitig. An poetischem Werth stehen sie aber jenen nach, und ungeachtet der ähnlichen Absicht, das Verdienst welches einst Athen um die von aller Welt verlassenen Herakliden gegenüber ihrem Dränger Eurystheus sich erworben, im Laufe des Peloponnesischen Krieges aufzufrischen und der Argivischen Partei ans Herz zu legen, erregt doch das politische Motiv ein nur schwaches Interesse. Ihnen fehlt jede Zugkraft, selbst ein organischer Verband der Scenen, da sie ohne die geringste Verwickelung auf der geraden historischen Bahn vorrücken und die Charaktere nirgend kontrastiren, noch weniger in einander greifen und ein höheres Pathos gestalten. Die Mattigkeit wird durch den heroischen Opfertod der Makaria und andere sonst benutzte Mittel der Oekonomie nicht beseitigt.

Ex rec. P. Elmsley, *qui annott. suas adiecit, Ox.* 1813. Nicht unbilliges Urtheil von Schlegel I. 260. das Hartung p. 312. sq. entkräften zu wollen scheint. Die Zeit dünkte Zirndorfer einige Jahre nach Hippolytus, um Ol. 88, 4. zu fallen; Pflugk etwas früher; Böckh aber *Gr. tr. princ.* p. 190. um Ol. 90, 3.

15. *Ἑλένη,* auf dem Grunde des von Stesichorus geneuerten Mythos angelegt, zugleich mit der Andromeda Ol. 91, 4. (412.) aufgeführt. Beide Dramen waren in einem empfindsamen Tone gedichtet und erregten deshalb den beifsenden Spott der Komiker; keines mit gröfserem Recht als Helena, deren künstliche Fabel und Intrigue nicht genug Reiz

und Mannichfaltigkeit besafs, um die Nüchternheit eines überdies allzu gedehnten Stückes zu verhüllen. Die Fiktion dafs der Trojanische Krieg um ein Trugbild der Helena geführt wurde, während sie selbst unversehrt in Aegypten blieb, gibt einen mehrfachen Anlafs zu Verwickelungen, überraschenden Scenen und listigen Anschlägen. Nach langen Vorbereitungen erkennt Menelaus seine Gemalin, welche von den Anträgen des Königs Theoklymenus hart bedrängt ist, und weifs sie durch wohlberechnete Flucht zu retten. Diesen abenteuerlichen Kombinationen liegt der Geist des tragischen Ideenkreises und seines sittlichen Ernstes völlig fern; die Charaktere grenzen an Trivialität, besonders Menelaus an die Figuren der Komödie, wovon nur das Bild der priesterlichen Theonoe eine Ausnahme macht; die Diktion ist schlaff und oft prosaisch, die melischen Gesänge sind mehrmals müfsig und bewegen sich in herkömmlichen Gemeinplätzen. Für Herstellung des sehr verdorbenen Textes hat die Konjekturalkritik erhebliches geleistet.

Rec. G. Hermannus, *L.* 1837. Die Zeit erhellt aus den Scholien zum Aristophanes (*Av.* 347. *Thesm.* 1021. *Ran.* 53.), denen zufolge dieses Stück zugleich mit Andromeda die Bühne betrat, letztere aber nicht vor den *Aves* (Ol. 91, 2.) und noch bestimmter acht Jahre vor den Fröschen (Ol. 93, 3.) gegeben wurde. Hiezu kommt der Ausdruck *τὴν καινὴν Ἑλένην* v. 856. in den ein Jahr darauf gespielten Thesmophoriazusen, welche die Parodie des tragischen Charakters in beiden Dramen mit der lächerlichsten Karikatur verhöhnen.

16. *Ἴων*, das vollkommenste Intriguenstück des Dichters, worin er nicht nur glücklich zu spannen und die Sympathieen des natürlichen Gefühls zu beherrschen versteht, sondern auch durch die Zeichnung reiner sittlich gediegener Charaktere befriedigt; hiedurch aber selbst den Mangel an grofsartigen Leidenschaften verdeckt. Vor allen glänzt in lieblicher Unschuld das sehr eigenthümliche Bild des priesterlichen Ion, dessen Unbefangenheit eine bequeme Hülle war, um die religiösen Gesinnungen des Euripides, namentlich die Polemik gegen unwürdige Mythen (p. 853.) behaglich auszusprechen. Daneben geht ein patriotisches Motiv her, das den verwickelten Plan bestimmt und auch in die beschreibenden Stellen eingreift: nem-

lich auf mythischem Wege den stolzen Glauben Athen's zu begründen, dafs der Stammvater der Ionier aus unvermischtem Geblüt der alten Attischen Herrscher entsprossen, nicht der Sohn eines eingebürgerten Fremden war. Der Vortrag ist zwar leicht, aber gefällig und korrekt; der Text nicht frei von vielfacher Verderbung. Das Stück fällt vor die Zeiten der Ochlokratie.

Rec. G. Hermannus, *L.* 1827. Ueber Zeitverhältnisse Böckh *Gr. tr. princ.* c. 15. Jodrell, s. Bacchen. Vergl. die Bemerkungen von Welcker Trag. p. 725. ff. Das Malerische in der Hypokritik des Ion erwähnt Demetr. *de eloc.* 195. Uebersetzung von Wieland 1803. Nachbildung von Schlegel; vgl. dess. Krit. Schr. II. n. 18. wo p. 141. das Gesamturtheil: das Stück hat wie die meisten von E. wunderschöne Theile, ist aber im Ganzen locker und liederlich gearbeitet.

17. *Ἡρακλῆς μαινόμενος,* kein glänzendes Drama, wol nicht später als Ol. 90. wie man aus der geregelten Form im Stil und in den Rhythmen, besonders aus der Sorgfalt im Melos schliefsen kann. Wiewohl auf gewaltsame Spannung angelegt, schreitet es doch in gemächlicher Bewegung einen zweifachen Plan hindurch, dem es an innerer Abfolge gebricht: die höchste Bedrängnifs der in Theben zurückgelassenen Familie des Herakles und ihre Rettung nach der unerwarteten Rückkehr des Helden bilden einen Vordergrund und Boden, worüber in plötzlicher Umwandlung seine unbewufste Raserei sich entwickelt und der daraus entspringende Mord der nur eben geretteten Verwandten. Dieser rasche Wechsel des Glücks und Unglücks, dessen Grausamkeit durch die leicht skizzirte Figur der Lyssa vermittelt wird, erhält seine sittliche Milderung nur von der starken, trefflich gezeichneten Resignation des Herakles, die mehr mit dem antiken Standpunkt als der weichen Natur des Euripides zu stimmen scheint. Auch ist die zweite Hälfte mit mehr Fleifs und Wärme gearbeitet. Der Text hat mäfsig gelitten.

Ausg. v. Wakefield 1794. Revision v. Hermann, L. 1810. Letzterer setzt das Stück zwischen *Androm.* (deren Schema sehr ähnlich ist) und *Suppl.* um Ol. 90. Ungenügendes Zirndorfer p. 57. ff. Wenig bedeutet das Chorlied v. 637. ff. worin der Dichter über das Unbehagliche des andringenden Greisenalters sich aussprechen soll. Der eifrigste Leser dieser Tragödie war Plutarch.

18. *Ἠλέκτρα*, eins der schwächsten Dramen und gewissermafsen eine Parodie des hohen tragischen Mythos von der Heroine Elektra und dem unter ihrem Beistand vollzogenen Muttermord; denn die Charaktere welche dort spielten, ihre Gesinnungen, ihre Leidenschaften sind hier in die Berechnungen des gemeinen Lebens und dessen räsonnirende Beredsamkeit herabgezogen. Der ganze Hergang der Dinge verläuft ohne tieferes Interesse, die schreckliche That selbst drängt sich widerwärtig und sogar als kalte List ein, und die Reue welche sie bei den Theilnehmern erweckt, wird nur durch den Epilog mittelst Berufung auf das Schicksal beschwichtigt. Im Stil erscheint überall die Mittelmäfsigkeit, die chorische Poesie sinkt bereits zur Staffage herunter; und doch mag diese Tragödie nicht in die letzten Jahre des Krieges fallen. Nirgend ist der überlieferte Text verwahrloster und von gröfserer Korruption entstellt.

Ed. princeps cura P. Victorii, *Rom.* 1545. *Flor.* 1546. 8. Hauptausg. *rec. et brev. notis instr.* A. Seidler, *L.* 1813. *Recogn. add. annot.* P. Camper, *LB.* 1831. Zersetzung des Stücks mit Aristophanischer Grausamkeit bei Schlegel I. 232. ff. Die Zeit setzt Bergk *Com. ant.* p. 50. und *in Aristoph. fragm.* p. 952. bald nach der Katastrophe des Sicilischen Zuges, nicht wahrscheinlicher andere kurz vorher wegen v. 1347. An die Zustände der Ochlokratie erinnert besonders v. 367. ff. und zwar am auffallendsten der Spruch 379. *κράτιστον εἰκῆ ταῦτ' ἐᾶν ἀφειμένα*, welcher den Unwillen des im Theater anwesenden Sokrates (Diog. II, 33. wo *ἐν Αὔγῃ* citirt wird) erregt haben soll. Citate sind selten, das merkwürdigste aber bei Plut. *Lysand.* 15. wonach bei der Unterwerfung Athen's ein Phokier aus dem ersten Chorliede der Elektra, die mithin im frischen Andenken lebte, sang und hiedurch einen tiefen Eindruck machte. Doch bleibt es immer ein Räthsel, wie Euripides auf eine solche Fassung des ihm unzugänglichen Themas gerathen konnte.

Nächst diesen Dramen hat sich im Nachlafs des Tragikers erhalten

19. *Ῥῆσος*, von beschränktem Umfang, ein Problem der höheren Kritik. Die Ueberlieferung eignete dieses Stück dem Euripides zu, die berühmten Kritiker erörterten einzele Fragen desselben und widmeten ihm, wie die spät hervorgezogenen Scholien darthun, einigen Fleifs, wiewohl andere

Verdacht äufserten; in den alten Didaskalien war Rhesus genannt, und man besafs (zum Zeichen dafs er auf die Bühne kam) sogar einen doppelten Prolog. Das jetzige Gedicht welches den Stoff der Homerischen Doloneia behandelt, ohne den ritterlichen Charakter der dort spielenden Helden und Abenteuer wiederzugeben, könnte man dem Euripides nicht einmal unter der Voraussetzung zuschreiben, dafs er es in jungen Jahren verfafst und für die vierte Stelle einer Tetralogie bestimmt habe; denn da ihm alles mangelt, was die Kunst und Oekonomie, die spekulative Tendenz und den Stil jenes Dichters bezeichnet und sein Ton völlig fremdartig klingt, so liefse von einer solchen Arbeit sich nicht einmal ein glaublicher Uebergang zum Geist und zu den Methoden der Euripideischen Poesie finden. Rhesus enthält schon in seinem Mythos keinen tragischen Stoff und noch weniger ein pathetisches Motiv; seine Ausführung leidet an Mattigkeit und verräth nirgend praktisches Geschick oder leidliche Bühnenkenntnifs. Er läfst in Handlung und Rede kalt, seine Oekonomie bleibt flach, wiewohl sie durch eine doppelte Göttermaschinerie in Flufs gesetzt wird, die nebelhaften Charaktere sind durch ein Uebermafs in unklugen Worten und Pralerei noch mehr verseichtet, die Sprache trägt weder eine bestimmte Farbe noch ist sie stilistisch durchgebildet, sondern in steifer Haltung und in gleich regelrechtem Versbau, der ohne Geist und klares Verständnifs der metrischen Formen behandelt worden, entwickelt sie eine musivische Diktion, aus Altem und Neuem gewebt, besonders aber einen aus Studien Homer's und der Attiker entnommenen und mit eigenen Erfindungen bereicherten Sprachschatz, der sich an die tragische Phraseologie nicht anschliefst. Kurz, das Werk ist ein eklektisches und gemachtes, mehr aus Büchern als dem Leben geschöpft, ohne Takt, Erfahrung oder eine praktisch vorgetragene Weltansicht; dessen Verfasser man weder in den Reihen jener unproduktiven Tragiker suchen darf, welche die Manier des Euripides namentlich in korrekter Diktion und moralischen Sentenzen kopirten, noch unter den mit müfsiger Gelehrsamkeit dichtenden Alexandrinern, denn die zünftige Kunstpoesie der letzteren begann nicht vor Kallimachus. Vielmehr steht diese Tragödie

56 *

fast zeitlos (p. 589.) auf dem Scheidewege zwischen dem antiken und dem Alexandrinischen Zeitraum, und gehört einem Kunstjünger an, der durch Fleifs zu ersetzen suchte, was ihm an Genie und Frische des Talents abging.

Eurip. Rhesus c. Schol. antiquis. Rec. et annotavit Fr. Vater (*c. Vindiciis trag.*), *Berol.* 1837. Einer der ersten kritischen Versuche von Hardion in *Mém. de l'Ac. d. Inscr.* T. X. Den frühesten systematischen Angriff machte Valckenaer *Diatr.* c. 9. 10. nach ihm Beck Diss. 1780. u. T. III. *ed. Lips.* Böckh nahm den jüngeren Euripides an *Gr. tr. pr.* p. 228. ff., andere den jugendlichen Euripides (wie nach dem Vorgange des Krates in *Schol.* 524. Dindorf, Vater, Hartung, vgl. p. 826.), oder wie Gruppe den Sophokles (im *Argum.* *τὸν γὰρ Σοφόκλειον μᾶλλον ὑποφαίνειν χαρακτῆρα*), oder einen eklektischen Nachahmer des Sophokles (Schlegel I. 263.), während Lachmann einen Kunstgenossen des Aeschylus ungefähr um die Zeit der Medea sah; leider fehlt aber jeder Anflug der antiken plastischen Tragödie. Dagegen behaupten den Ursprung im Alexandrinischen Zeitalter (vgl. I. 389.) namentlich Morstadt (Beitrag zur Kritik des Rh. Heidelb. 1827.) und in einer methodischen Analyse Hermann *Opusc.* T. III. n. 13. gegen den in unsicherer Polemik Welcker Trag. p. 1101. ff. die Autorschaft eines Athenischen Dichters aus antiker Zeit vertheidigt, dieser durch ein Spiel des Zufalls mit Euripides verwechselte Schriftsteller habe eine späte Nachfeier der Perserkriege beabsichtigt; ungefähr wie Müller LG. II. 179. auf einen Attiker aus der Schule des Philokles rieth. Ob man dort auch nach der Konfession hätte fragen lassen? wie v. 703. *ποῖον ἐπεύχεται τὸν ὕπατον θεῶν;* Endlich aber geht aus den Scholien nicht hervor, dafs ein berühmter Alexandrinischer Kritiker das Stück kommentirte, sondern ur dafs einige wie Parmeniskus die Irrthümer des Krates bestritten; denn die einzelen Notizen von Aristarch und anderen konnten aus den verschiedensten Werken hieher gezogen werden. Im übriges deutet die fragmentarische Gestalt der Scholien, welche nur auf einen kleinen Theil des Stücks sich erstrecken und im letzten Drittel allmälich verschwinden, auf eine sehr summarische Gestalt des alten Kommentars, wo vermuthlich einzele hervorstechende Punkte behandelt waren.

6. Litteratur. Euripides war ein zu popularer, seinem Wesen nach fafslicher, durch die Bühnen der alten Welt zu sehr verbreiteter, und durch Gelehrsamkeit in Form oder Stoffen zu wenig belasteter Dichter, als dafs die grammatischen Schulen ihm einen besonderen Fleifs hätten zuwenden sollen. Indessen beschäftigten sich mit ihm doch die bedeutend-

sten Männer, welche gelegentlich erwähnt werden, Aristophanes, Aristarch, Timachidas, Didymus; blicken wir aber auf den Zustand des Textes in den meisten Dramen, so scheint es dafs sie entweder die Berichtigung desselben mit geringerem Eifer betrieben, oder dafs nach ihnen Leser und Schauspieler jede diplomatische Schranke durchbrachen und nicht nur der vielseitigsten Verderbung sondern auch der unbegrenzten Interpolation, wovon kein Tragiker so stark angegriffen ist, einen weiten Raum eröffneten. Jetzt treten am meisten die Leistungen der Alexandrinischen Exegeten hervor, theils in ästhetischer Kritik, wo der freimüthige Ton ihrer einsichtigen und selbst scharfen Aeufserungen über die Schwächen in der Kunst des Dichters überrascht, theils in Nachweisung der mythologischen und historischen Thatsachen. Aber die Form jener Bemerkungen war nicht minder als ihr Umfang in einem Byzantinischen Excerpt am Rande der Codices verdunkelt worden, aus dem Arsenius (I. 514.) die erste, noch dürftige Redaktion unserer Scholien herausgab; sie verrathen ihren Standpunkt schon durch die schlechte verwässerte Sprache, durch Paraphrasen und scholastische Mittelmäfsigkeit, wie besonders Hekuba und Orestes unter einem lästigen Wortflufs erliegen; Demetrius Triklinius fügte hiezu seine nutzlosen metrischen Analysen, der Herausgeber und später Barnes vermehrten dieses Gemisch alter und neuer Zeit mit eigenen Zuthaten. Erst die Scholien zu den Phönissen, die wenngleich zertrümmerten zu Troades und Rhesus und andere Nachträge liefsen die Reichthümer der Alexandrinischen Gelehrsamkeit in ihrem Glanz erkennen. Unsere heutige Scholiensammlung bietet nunmehr ein ungesichtetes Aggregat von Kommentaren der verschiedensten Jahrhunderte dar, das sich in immer abnehmender Masse auf 9 Dramen erstreckt. Ein ähnliches Schicksal, woran Zufall und noch mehr der Geschmack Byzantinischer Leser ihren Antheil hatten, traf die Handschriften, und bestimmte sowohl den inneren Werth derselben als die Wahl und Häufigkeit gewisser Tragödien. Die Mehrzahl der vielen, grofsentheils jungen MSS. enthält die sieben ersten, am häufigsten studirten und aus reineren Quellen abgeschriebenen Stücke; ihre Stammhalter sind aus dem 12. Jahrh. ein Vaticanus

und der erste Pariser; die Minderzahl deren Urschrift oft lückenhaft und noch öfter korrupt war, begreift die übrigen Dramen und gewährt keine feste Recension. Gerade die mittelmäfsigsten derselben sind von den meisten älteren Herausgebern, mit einziger Ausnahme des Laskaris, seit Aldus benutzt worden; und wenn schon die Vergleichungen ihrer Handschriften ohne Plan und Vollständigkeit waren, so mangelte noch mehr der Anfang zu einem kritischen Apparat. Nachdem die früheren einzele Fehler berichtigt hatten, trat Barnes mit einer umfassenden, aber auf allen Seiten verunglückten Ausgabe hervor. Die Bahn zur eindringlichen Kritik und Exegese des Euripides und überhaupt der Dramatiker, wenngleich man in seinem kritischen Verfahren öfters Unbefangenheit und Schärfe, in der Erklärung ein Ebenmafs vermissen konnte, brach Valckenaer durch Talent und Gelehrsamkeit: sein Kommentar zu den Phönissen war die erste tüchtige Leistung für die Attische Bühne. Von ihm angeregt wirkten für einzele Dramen Markland und Brunck, für eine lesbare Gesamtausgabe Musgrave, dessen Verdienst aber durch zu grofse Flüchtigkeit gemindert wird. Eine bleibende kritische Methode, gestützt auf Meisterschaft der formalen Bildung, auf zuverlässige Hülfsmittel und genaue Handhabung derselben, stiftete Porson; sie wurde durch mehrere seiner Nachfolger verfeinert und ausgedehnt, namentlich durch die sorgfältige Beobachtung des Gebrauchs von Elmsley, noch mehr durch das Prinzip einer freien schöpferischen, besonders in Herstellung der melischen Abschnitte thätigen Kritik von Hermann. Der Wetteifer mannichfaltiger Kräfte hat seitdem viele Beiträge zur Berichtigung und Exegese geliefert; wiewohl für letztere mehr auf dem popularen als dem objektiven Standpunkt; dem Bedürfnifs aber, auf übersichtlichem Raume den wesentlichen Apparat verarbeitet in einer gediegenen Kollektivausgabe zu besitzen, ist noch nicht genügt.

Alte Kommentatoren werden spärlich citirt: Aristophanes von Byzanz und ergänzend (*Schol. Or.* 1030. *οὕτω γὰρ καὶ Καλλίστρατός φησιν Ἀριστοφάνη γράφειν*) sein Schüler Kallistratus, meistens in Punkten der diplomatischen und ästhetischen Kritik; Apollodor von Tarsus, Timachidas, zweifelhaft ob Aristarch (p. 884.), Krates der Pergamener, öfter Didymus

(auf die Schauspieler *Schol. Med.* 360. mit seinen eigenen Worten erzählt *Schol. Hec.* 870.), Parmeniskus, Soteridas bei Suidas, Dionysius im *Cod. Havn. Schol. Or.* bei Friedem. *Miscell.* I. p. 481. *πρὸς διάφορα ἀντίγραφα παραγέγραπται ἐκ τοῦ Διονυσίου ὑπομνήματος καὶ μικτῶν.* Merkwürdig lautet noch die Bemerkung *Schol. Or.* 629. *ἔνιοι δὲ ἀθετοῦσι τοῦτον καὶ τὸν ἑξῆς στίχον· οὐκ ἔχουσι γὰρ τὸν Εὐριπίδειον χαρακτῆρα.* Unsere Scholiensammlung ist dem Suidas unbekannt. *Scholia Triclinii*, Valck. *in Phoen.* 1261. *Scholia in septem E. tragg. ab Arsenio collecta, Venet.* 1534. 8. *Basil.* 1544. 8. vermehrt von Barnes und King. *Scholia Augustana Phoen.* von Valckenaer edirt und bearbeitet. *Scholia ed.* Matthiae (gr. Ausg. T. 4. 5.), *L.* 1817. *Scholia Vaticana* (*Vat.* 909.) *in Troades et Rhesum*, zuerst in *ed. Glasg.* 1821. *ed.* L. Dindorf bei s. *Eurip.* 1825. und in d. Supplement zur Matth. Ausg. *ed.* Kampmann, *L.* 1837. Hermann *Opusc.* V. *num.* 8.

Handschriften: klassifizirt und beurtheilt von Elmsley *praef. in Med. et Bacchas*, Matthiä *praef.* T. VI., sowie von Dindorf *praef. Annott.* p. XVI. sqq. In der Reihe der besten wenn auch nicht immer ältesten MSS. gelten nächst *Vat.* 909. (der 9 Stücke mit Scholien begreift) und *Paris. A.* 2712. (mit 7 Stücken) mehr oder minder verwandt ein *Flor.* (oder *Vossianus*), *Havniensis*, bisweilen *Taurinensis*, hie und da noch andere grofsentheils zusammenhaltende, wovon Herm. *praef. Phoen.* p. 24. sq. Eine wichtige Frage betrifft hier die Interpolation, an der auch die vorzüglichsten MSS. theilnehmen; ein mäfsiges Register derselben, wobei vieles auf Rechnung der Schauspieler (p. 647.) kommt, gab Dindorf in gedachter *praef.* p. VI. sqq., eine desto ausgedehntere Verfälschung aber besonders durch Leser, welche Sentenzen zusetzten und Chorlieder durch Erläuterungen von verschiedenem Umfang erweiterten, nahm Hartung *de Euripidis fabularum interpolatione* (vor s. Ausg. der *Iph. A.*) an, ohne allgemeine Kriterien und aus dem blofs subjektiven Beweggrunde, den Dichter vor dem Vorwurf der Geschwätzigkeit zu schützen. Allein aufser vielen anderen Momenten wird man den Unterschied, der schon aus der diplomatischen Ueberlieferung der einzelen Tragödien hervorgeht, nicht übersehen. So hat Hippolytus nur einen interpolirten Vers 691. (denn 911. ist blofs verschoben, wie es früher 809. war.)

Ausgaben. *Edd. principes: E. Med. Hipp. Alc. Androm.* (*cura* Io. Lascaris) *s. l. et a.* (*Flor.* um 1496. 4. in Kapitälern, kritisch wichtig, sehr selten und in abweichenden Exemplaren, Seidler in Wolf's Anal. I. 472. ff. *Eurip. tragg. septemdecim, Venet. ap. Ald.* 1503. II. 8. Wiederholungen in Baseler *Edd.* seit 1537. 8. *Electra* zuerst 1545. *Gr. et Lat. c. annott.* C. Stiblini. *Acc.* Io. Brodaei *annott.* (von *Suppl.* an), *Basil.* 1562. f. G. Canter 1571. H. Com-

melinus (*c. Danaae fr.*) 1597. *Gr. et Lat. c. Schol. et nott. varr. ap.* P. Stephanum 1602. 4. *Euripidis quae extant, item fragm. et Scholia c. perpetuis comm., opera* I. Barnes, *Cant.* 1694. f. *Gr. et Ital.* P. Carmeli 1743—54. XX. *E. quae extant recensuit, fragm. collegit, notas subiecit* Sam. Musgrave. *Acc. Scholia. Ox.* 1778. IV. 4. (Vorläufer *Musgr. Exercitatt. in E. LB.* 1762. 8.) Vereinigung von Barnes, Musgrave u. epitomirten Noten anderer: *E. tragoediae fragmenta epistolae — recusa et aucta appendicę observationum (cur.* Morus et Beck), *L.* 1778 — 88. III. 4. *E. tragg. recens.* Beck, *Regiom.* 1792. I. *E. tragg. emend. et brev. notis instr.* R. Porson (*cura Schaeferi*), *L.* 1802. 1807. 1824. *Lond.* 1822. 8. *E. tragg. et fragmenta rec. Scholia supplevit (nott. crit. conscr.)* A. Matthiae, *L.* 1813 — 29. IX. *Indices* 1837. (Hermann *praef. Hel.* p. VI.) Kollektivausg. *c. nott. varr. Lond.* 1821. IX. 8. Revisionen von L. Dindorf, *L.* 1825. II. und W. Dindorf, nebst desselben *Annott. in Euripidem, Ox.* 1839. II. Gothaer Ausgg. von Pflugk u. Klotz seit 1829. Kritische Ausg. v. Silber, *Berol.* 1841. I. Didotsche durch Theob. Fix 1843. Kritische Beiträge: H. Stephani *Annott. in Soph. et Eurip. Par.* 1568. 8. Piersoni *Verisimilia.* Reiskii *ad Eurip. et Aristoph. animadversiones, L.* 1754. Tyrwhitt *obss. critt.* bei Musgrave *Exercitt.* u. in dessen Noten, auch einzel, Tyrwh. *coniecturae in E. ed. Elmsley, Ox.* 1822. Iacobs *Animadversiones in Eur. Gotha* 1790. und *Exercitt. in scriptt. vett. L.* 1796. I.

Deutsche Uebersetzungen, von Bothe, Berl. 1800. ff. V. Manh. 1822. III. von Donner, Heidelb. 1841. I. Franz. v. Prevost 1782. und bei Brumoy. Engl. v. Potter 1781. Wodhull 1782. 1814.

B. Geschichte der komischen Poesie.

Darstellungen und Sammlungen. Aufser den dramaturgischen Werken des klassischen Alterthums (p. 556. fg.) gehören hieher die wichtigen Trümmer gelehrter Forschungen, welche den *Codd.* und *edd. vett.* des Aristophanes (auch in Dindorf's *ed. Acharn.*) als Prolegomena für die Komödie und Aristophanes, besonders unter dem Namen eines Platonius, vorangehen; wozu noch andere Bruchstücke in Schol. *Dionys. Thr.* p. 747. sqq. (cf. Hephaest. *Gaisf.* p. 409. sqq.), zum Theil besser bei Cramer *Anecd. e codd. Bibl. Paris.* I. p. 3 — 10. vorgetragen, kommen, dergleichen einiges auch in den alten Einleitungen zum Terenz, welche durch das von Ritschl edirte *Schol. Plautinum* supplirt worden, bei Diomedes III. p. 486. u. a. durchklingt. Diese gemischten Aktenstücke sind mit mancherlei Anhängen in kritischer Revision zusammengestellt von Dindorf vor seiner Ausgabe der Aristoph. Scholien 1838. und Meineke *Epimetrum* II. am Schlufs des *Vol. I.* der *Comici*

Graeci und im Nachtrage zu *Vol.* II. p. 1234 — 56. welche beide einander ergänzen. Letzterer hat die historischen Arbeiten der Alten über die Geschichte und Realien namentlich der alten Komödie nachgewiesen *Vol.* I. p. 5 — 18. Nächst den Peripatetikern gehören hieher die Alexandriner, an ihrer Spitze Eratosthenes, mindestens in 12 B. *περὶ κωμῳδίας* und Aristophanes in litterarischen Monographieen, die Pergamener, unter ihnen Herodikus mit *Κωμῳδούμενα*, die antiquarischen Sammler, wie König Iuba (*θεατρικὴ ἱστορία*), Dionysius (36 B. *μουσικῆς ἱστορίας*) und Galenus. Kleine Sammlungen komischer Fragmente: *Vetust. Comicorum quinquaginta sententiae quae supersunt Gr. et Lat. per* Iac. Hertelium, *Basil.* 1560. *Com. Gr. sententiae Lat. versibus redd. et illustr. ab* H. Stephano, 1569. Einiges in Brunck's *Gnomici Gr.* mit den Uebersetzungen von H. Grotius, welche für Bruchstücke der mittleren und neueren Komödie vollständiger am Schlufs von Meineke *Com. Voll.* III. IV. stehen. R. Walpole *Com. Gr. fragm. quaedam, Lond.* 1805. 8. Schlegel Vorles. I. P. F. Kanngiefser Die alte komische Bühne in Athen, Breslau 1817. Recens. v. Hermann Leipz. LZ. 1817. N. 59. ff. Kritische Geschichte der alten u. mittleren Kom. nebst der komischen Litteratur, A. Meineke *Quaestionum scenicarum spec. tria, Berol.* 1826—30. 4. verarbeitet im Hauptwerk dess. *Fragmenta Comicorum Graecorum coll. et dispos. ib.* 1839—41. IV. 8. (nur das *lexic. comicum* fehlt) Der erste Band auch unter d. T. *Historia critica Com. Gr.*, vgl. Rec. in Berl. Jahrb. 1840. Aug. (Als Rec. dess. Werkes Bothe die Griechischen Komiker, Leipz. 1844.) L. Roeder *de trium quae Graeci coluerunt comoediae generum rationibus ac proprietatibus, Susati* 1831. 4. H. A. Stolle *de comoediae Graecae generibus, Berol.* 1834. Bode Gesch. d. Kom. 1841.

---

1. Geschichte der alten Komödie.

120. Vorspiele der Attischen Komödie.

1. **Ursprünge, Formen und Zwecke des Griechischen Lustspiels.** Ueber den Beginn und die Fortschritte der Komödie besafs nicht einmal das Alterthum, als ihm noch unmittelbare Quellen der Forschung entweder flossen oder leicht zu gewinnen waren, eine feste historische Tradition in Klarheit und im Zusammenhang. Alles Interesse wandte sich den Erscheinungen der blühenden Attischen Komödie zu; die höheren Anfänge derselben wurden mit geringer Aufmerksamkeit verfolgt, um so weniger konnten die Vorspiele bei den Dorischen Völkern reizen und eine gemüthliche Neigung erwecken. Diese

Gleichgültigkeit gegen Inkunabeln, welche tief im Griechischen Wesen begründet war und noch bei anderen Gattungen (Grundr. I. 130. 202.) hervortritt, trägt zwar grofsentheils die Schuld dafs wir die wichtigsten Nachrichten über Bildner und Verfassung der Volkskomödien eingebüfst haben; allein auch in der Natur der letzteren lag ein Moment, das hier den wesentlichsten Einflufs übte. Die Komödie hatte nicht die gleiche Meinung für sich wie die tragische Dichtung; auch ist es eine Täuschung zu wähnen, dafs beide aus derselben Wurzel und an einem Stamm entsprossen seien. Die eine war ein weltliches Werk, die andere der Religion verwandt. Wenngleich fast willkürlich aus dem Dithyrambus entwickelt, gehört die Tragödie zu der religiösen Ausstattung des *Dionysischen* Kultus; sie stand demgemäfs nicht nur unter dem *Schutze* des Staats, sondern blieb auch von äufseren Umständen unabhängig ein Besitzthum der Bürger und galt als ein organisches Glied der allgemeinen sittlichen Erziehung. Die Komödie hingegen begann schutzlos und unbeachtet, gleichsam in dem Schatten der Bacchischen Festlichkeit, ein bäuerisches Spiel der Winzer und Verehrer des Dionysos; ihrer Abkunft getreu trat sie am liebsten in einen Gegensatz zur Gesellschaft und schlofs die Forderungen ebenso sehr des Anstandes als der künstlerischen Regel aus. Daher erlangte sie weder in Oeffentlichkeit noch in Litteratur ein ehrenvolles Dasein, ehe sie mit dem Aufschwunge der Ochlokratie an feste Formen sich anschmiegen lernte und ein politisches Recht errang; dann aber mufste sie auch mit den wechselnden Zeiten und Sitten Schritt halten, und empfing von ihnen jedesmal ihre Methoden und Aufgaben, bis sie durch Auflösung der strengen Griechischen Nationalität in den beschränkten Kreisen des Theaters und der Lesewelt jene für immer gültige Gestalt erwarb, woran die Moral einen gröfseren Antheil als die Poesie besafs. So wurde sie, spät gereift und von der Kunst allmälich veredelt, die jüngste poetische Gattung, aber die pädagogische Kraft, welche sonst alle Werke der klassischen Dichtung zum Gemeingut machte, fehlte der Komödie um so mehr, als man jenes kühne Spiel der Phantasie weder durchaus für ein ächtes Gebiet der Poesie erkannte noch mit ästhetischer Kritik zu beurtheilen

gesonnen war. Die Kunsttheorie des Alterthums hat sich daher von der Komödie fast gänzlich zurückgezogen und den Neueren einen weiten Raum für freie, durch keine Tradition bedingte Zusammenstellungen der Trümmer und Kombinationen übrig gelassen.

Zunächst findet über den Beginn und die frühesten Motive der Komödie nirgend ein erheblicher Zweifel statt. Schon die hier üblichen Namen geben einen Anhalt: nemlich *κωμῳδία* die Lustbarkeit der von den Doriern eigens genannten dienstbaren *κῶμαι*, der politisch unberechtigten und in bäurischen Umzügen sich ergötzenden Landbewohner, und *τρυγῳδία* das Most- oder Hefenspiel der Winzer, welche geschminkt und durch den Phallus ausgezeichnet ihren Muthwillen in neckischen Reden (*ἰαμβίζοντες*), Geberden und Tänzen ergossen. Diese Darstellungen des aufgeregten Frohsinns fanden nur in der Keckheit und Laune, nicht im bürgerlichen Gesetz ihr Ziel; ihre Licenz stand aufserhalb aller nüchternen Berechnung und man hatte keinen Grund sie weder zu fürchten noch zu beschränken; sie gehörten nicht der Religion an, sondern waren ein naturalistischer Schwank, der blofs äufserlich an die mystische Symbolik der Dionysien anknüpfte. Man blieb also an jenem rohen Ausdruck des weinseligen Muthes nicht haften, und legte bei zunehmender Fertigkeit einen improvisirten Mimus ein, der entweder lächerliche Charaktere malte oder einen unbequemen Nachbar verspottete. Ein Vorbild gab der Homerische Margites, den die Alten (p. 131.) als Vorspiel der Komödie nennen. Zu diesem Gepräge, das mit den herkömmlichen Namen verwandt ist, tritt die geschichtliche Nachricht hinzu, welche nicht den Attikern sondern Dorischen Völkern im Mutterland und in den Kolonieen (Grundr. I. 292.) die Erfindung, d. h. die Grundlagen und Motive der Komödie zuschreibt. Die komische Poesie bildet demnach zwei sehr ungleichartige Massen, die Dorische und die Attische: beide durch ein grausames Geschick so zertrümmert, dafs letztere nur aus dem Nachlafs eines ihrer gröfsten Vertreter und aus weit zahlreicheren Bruchstücken sowie aus den Nachahmungen der Römer, jene mittelst blofser, durch spärliche Fragmente belebter Notizen erkannt und angeschaut wer-

den kann. Werden sie gegen einander gehalten, so läfst die Dorische Komödie, trotz ihrer vielfachen Spielarten eines verjüngten Nachwuchses, welcher die Poesie der Att noch überdauerte, nur als Vorschule der Attischen Komi zum Theil als Studie für ein Volkstheater betrachten, so man den Mafsstab eines organischen Kunstwerkes anlegt. enthält die meisten aber zersplitterten Elemente der Attisc welche wie der Natur des Stammes gemäfs war den eins gen Scherz in harmonischen Lebensbildern verarbeiteten. se geistige Verschiedenheit offenbart sich auch daran, die eklektischen Lustspiele der Römer von den Doriern, zugsweise von den Pflanzstädten der Italioten und Sikelio ein populares und lokales Element, von den Attikern die R einer gebildeten und schriftmäfsigen Komposition entlehnten

F. C. Dahlmann *primordia et successus veteris comoediae A niensium cum tragoediae historia comparati*, *Havn.* 1811. G. Sch der *de originibus comoediae Graecae*, *Vratisl.* 1817. Für die sentliche Beobachtung, dafs es niemals ein historisches Wi von den Inkunabeln der Komödie gab, ist Hauptstelle Ari *Poet.* 5. ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλα καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθε ταὶ ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι α ποιηταὶ μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ λόγους ἢ θη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται. Hier verdient anderem ἐθελονταὶ als technischer Ausdruck von einer fi Truppe, einem Liebhabertheater angemerkt zu werden. Ath. p. 621. F. schliefst die Aufzählung der mancherlei Namen, we die Mimen bei Doriern hatten, mit den Worten: Θηβαῖοι δ πολλὰ ἰδίως ὀνομάζειν εἰωθότες, ἐθελοντάς (καλοῦσιν). Fe bemerkenswerth der Zweifel gelehrter Kunstrichter (s. Grun 137.) Horat. *S.* I, 4, 45. *comoedia necne poema esset.* Na Aristot. *Poet.* 3. διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς, τῆς μὲν κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἵ τε ταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ ο Σικελίας —, καὶ τῆς τραγῳδίας ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ, ούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον. οὗτοι μὲν γὰρ κώμας τὰς περιο δας καλεῖν φασιν, Ἀθηναῖοι δὲ δήμους· ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ κωμάζειν λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας πλάνῃ ἀτιμαζομέ ἐκ τοῦ ἄστεως κτλ. Vergl. das dritte Stück der Aristophanis Προλεγόμενα vorn. Wenn man gegen das Etymon κώμη sich *Poet.* 4, 14. (γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν . . . ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα) beruft

beruht dies auf Mifsverständnifs. Die φαλλικὰ waren ein geringer Ausgangspunkt, ein Samenkorn der Komödie, wie schon das kleine Ständchen in Aristoph. *Ach.* 251—64. und das gröfste Stück des phallischen Volksgesanges Ath. VI. p. 253. darthun: ein freier Ergufs des durch Weinlaune gehobenen Naturmenschen, der sich unter dem Schutze des Dionysos und seiner Geister fühlt. Festliche Kollegien zum Dienste dieses Gottes sind ἰθύφαλλοι und φαλλοφόροι, was aus Semus bei Ath. XIV. p. 622. erhellt; die Komödie war kein religiöses Institut. In ähnlichem Sinne weihte jener Antheas aus Lindus (Grundr. I. 276.) sein Leben demselben Gotte, und die mit ihm vereinte gleichsam regulirte Brüderschaft (mit Recht κῶμος genannt) sang seine Bacchischen Lieder, die man glaubte κωμῳδίας nennen zu dürfen. Der Ausdruck κῶμος selbst (wovon κωμῳδία Müller Dor. II. 351. herleitet) welcher auf geordnete Vereine geht und einen Bezug zur Religion hat, war zu weitläufig, um den Namen für einen persönlichen bäuerischen Schwank herzugeben. Dafür pafst aber ein zweiter fast technischer Namen, τρυγῳδία, τρυγῳδός, den zuerst Bentley *Phalar.* p. 317. sqq. aufs reine brachte. Hierauf spielt unter anderen das Aristophanische τρυγοδαίμονες *Nub.* 296. an. Uebrigens s. vom Namen lyrische Komödie p. 564. Ein beispielloses Etymon mit Bezug auf Epicharmus hat endlich Diomedes III. p. 486. *Sunt qui velint — a Co comoediam dici.*

2. **Dorische Komödie.** Als partikulare Schöpfung welche sich streng den besonderen Zuständen anschlofs, zerfällt sie nach Zeiten und Orten in kleinere Körper mit verschiedenen Zwecken. Nach Zeiten: insofern die komischen Formen seit Alexander dem Grofsen immer mehr zu litterarischen Darstellungen wurden, theils in Parodieen und sogar in gelehrter Polemik, theils im engen schwach belebten Stilleben, und sie nach dem Verlust der nationalen Selbständigkeit auch den volksthümlichen Sympathieen abstarben. Solche Formen sind die Posse und Tragikomödie der Italioten, die parodische Zeichnung der Litteratur und Gesellschaft, die Travestie, der Mimus, das Hirtengedicht, endlich das kleinste Lebensbild, woran zuerst viele Dorier und mit Glück arbeiteten, das Epigramm als Ausdruck persönlicher Erfahrung. Nach Orten aber unterschied sich diese Komödie soweit, als Dorier von einander überall abwichen. Sie hat ein anderes Aussehn im Peloponnes und unter den Megarern, ein anderes bei den Kolonisten in Unteritalien und Sicilien; dafs sie bei letzteren

zur freien fast künstlerischen Entwickelu
flüfsigen und sinnlichen Temperament, in
nissen und in der Eigenthümlichkeit ihre

Beiträge zur Kenntnifs Dorischer Ko
II. 343. ff. den das Vorurtheil für jenen Sta
Theile seines Werkes mehr bestimmt un
der Attischen Kunst geleitet hat. Haupt
Doriensium comoedia, Colon. 1828. in zwei
zerer bis p. 83. von Ursprung und Forme
zweite und längste von der Litteratur d
zur Italischen und zu den Fragmenten
gelangt. Derselbe wünscht p. 38. ff. in der
man hier einen gar breiten Raum gibt,
Komödie zu sehen: ein Anlafs mehr zu

a. Komödie der Peloponne
welche man hier hauptsächlich nachweise
ihre Vorliebe zum Tanz und orchestis
burleske Darstellungen von Charakteren
lichen Lebens geleitet. Sie besafsen daf
lent und bildeten schon einen eigenen St
spieler (δεικηλικταὶ) aus, deren Aufga
nung von lächerlichen Konflikten und sp
in blofser Pantomime (μιμηλὰ) war. Nu
der Periöken und Heloten mögen sich m
fafst haben. Hingegen beschränkten sich
barstädte, die Bewahrer des Bacchischen
lischen Pomp und schwärmerische Lied
religiösen Korporationen überlassen wu

Von den δεικηλικταὶ gibt aus Sosibius d
p. 621. wo sie, vermuthlich auf dem vo
der Histrionen, mit φαλλοφόροι, φλύακε
zu konversirenden Darstellern eines Ge
den, ἐμιμεῖτο γάρ τις ἐν εὐτελεῖ τῇ λέξει
ραν ἢ ξενικὸν ἰατρὸν τοιαυτὶ λέγοντα κ
Wesentlich bleibt δείκηλον gleich μίμημα
vorkommt, *Annot. in Suid.* v. Σωσίβιος. Nu
lon. I, 746. καὶ δικηλικτὰς τοὺς σκωπτικο
ἄλλον τινὰ μιμουμένους. Analog die βρυ
Hesychius sich entnehmen läfst Weiberro
mik mit entsprechenden Gesängen spielte
art des Hyporchems.

b. **Komödie der Megarer.** In der Geschichte der Attischen Komödie haben die Megarer als Erfinder dieser Gattung (Grundr. I. 292. fg.) oder als Urheber einer Anzahl komischer Elemente einen Ruf gewonnen, woran ihre Kolonisten in Sicilien theilnahmen; nicht so klar sind aber die Formen und Aufgaben des dortigen Lustspiels. Offenbar neigten sie vor anderen Doriern zu Schwänken und niedrigen Possen; ihre Neigung scheint in dem Maſse gewachsen zu sein, je mehr sie den Mangel an Charakter und politischer Macht fühlten und im Gedränge kräftiger Nachbarn zurücktraten; doch gab ihnen erst der Kampf um die Verfassung eine bestimmte Richtung, als der unterdrückte Pöbel über den Adel siegte und seinen Spott in satyrischen Mimen ergoſs. Diese groſsentheils persönlichen Sittengemälde der Megarer waren nur Autoschediasmen und ohne strengeren Plan, ein drolliger überraschender, nicht selten plumper Einfall (*Μεγαρικὴ μηχανή*) muſste genügen und zum Lachen reizen; sie fanden aber an herkömmlichen Charakteren und Masken einen sicheren Boden. Indessen geht unsere Kenntniſs von Megarischen Lustspielen und Komikern allem Anschein nach auf die Tradition der Athener zurück, und diese mochten nur die hervorstechendsten Figuren und Eigenthümlichkeiten einiger Megarer, die seit Solon's Zeiten und unter den Pisistratiden in Attika sich eingebürgert hatten, ins Auge faſsen. Man hört nächst dem Susarion aus Tripodiskus, dem Tolynus, der in der metrischen Form neuerte, und etlichen Kunstgenossen, die schon ihre Stücke zu Athen irgend aufführten, hauptsächlich vom Maeson. Er erfand feste Charaktere mit entsprechenden Masken, fiel durch die Art seines Witzes auf und muſs bereits durch eingemischte Gnomen popular geworden sein, da manche derselben auf den Hermen des Hipparchus verewigt waren. An diese letzten Megarer, wie es scheint um die Zeiten des Perserkriegs, schlossen sich die beginnenden Versuche der Attiker an; sie trafen dort persönliche Charakteristik an, aber ohne jeden poetischen Plan.

Meineke *Com.* I. p. 18—27. Die Entstehung der Komödie knüpft er, mit Bezug auf die Worte des Aristoteles, *ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης*, an die Zeiten seit Ol. 45, als bald

nach dem Sturz des Tyrannen Theagenes der Pöbel kein Ziel in seinem Uebermuth gegen den Adel wufste, was vor Ol. 50—54. fallen müsse, wo Susarion nach Attika gewandert sei. Ob nun letzterer, dessen etwas abstraktes Bild nichts mehr als ein harmloses Spiel unter den Ikariern (I. p. 293.) verräth, mit dem beifsigen Schwank der demokratischen Megarer einen Zusammenhang hatte, steht sehr dahin; in der Erzählung Plutarch's *Quaest. Gr.* 18. ist der Komödie nicht gedacht, und mit gleichem Rechte könnte man ihren Anlafs in der stürmischen Pöbelherrschaft suchen, welche zur Zeit des Theognis einbrach. Nur soviel steht fest dafs die Megarische Posse, die Schöpfung eines augenblicklich angeregten skurrilen Völkchens (Aspasius in *Aristot. Eth.* IV, 2. *δείκνυται γὰρ ἐκ πάντων τούτων ὅτι Μεγαρεῖς τῆς κωμῳδίας εὕρεταί*, cf. Schol. Arist. *Vesp.* 57.), kurze Zeit unter den Augen der Athener (Suid. v. *Γέλως Μεγαρικός*) hervortrat und rasch vor der scharfen Kritik der letzteren verschwand. Daher unter so vielen verächtlichen Spitzen im Fragment bei Aspasius, *ᾐσχυνόμην τὸ δρᾶμα Μεγαρικὸν ποιεῖν*, beim Eupolis *τὸ σκῶμμ' ἀσελγὲς καὶ Μεγαρικὸν καὶ σφόδρα ψυχρόν*, und ähnliches. Als Dichter werden genannt: Susarion, Myllus, Euetes, Euxenides, Tolynus und, der erheblichste von allen, Maeson, ein Schauspieler und nach Polemon Sicilischer Megarer, dessen Erfindungen Ath. XIV. p. 659. A. (*Maesones* Charaktermasken Festus v.) angibt, der einzige dieser Gruppe, von dem ein authentischer Vers übrig, nemlich der sprüchwörtliche (*Μαισωνικὴ παροιμία*) auf einer Herme vermuthlich mit anderen Gnomen desselben gelesene, *ἀντ' εὐεργεσίης Ἀγαμέμνονα δῆσαν Ἀχαιοί* Harpocr. v. *Ἑρμαῖ*. Hierüber vollständig Schneidewin *Coniect. crit.* p. 120—129. Maeson mufs entweder schon beliebt oder am Hofe der Pisistratiden ein Mitglied des Dichterkreises gewesen sein.

c. Komödie der Sikelioten. Das Naturel der Griechen in Sicilien, welche unter allen, auch den ungünstigsten Verhältnissen eine heitere Laune bewahrten und sich durch gutmüthigen Witz, scharfsinnige Beobachtung und vorzüglich die niemals erloschene Gabe, jedes Ereignifs in ein geistreiches beredtes Gespräch zu verweben, auszeichneten, läfst um so mehr einen frühen und nicht zu rohen Beginn des komischen Scherzes erwarten, als ihre blühenden Staaten in politischen Gegensätzen heftig schwankten und daran einen immer neuen Stoff für Satire besafsen. Hiezu kommt die Anregung, die man bei der Menge der dortigen agrarischen Feste, namentlich zu Ehren der Demeter, voraussetzen darf. Gleich-

wohl werden aus den Jahrhunderten vor dem Perserkriege nur Iamben als Vorspiel des Dramas und Aristoxenus aus Selinus (I. 292.) als Dichter derselben erwähnt. Es mögen daher mancherlei Keime dieser Gattung geschlummert und ihre Darsteller gefunden haben, ehe sich unter dem Einflufs glänzender Höfe, vielleicht auch durch die wachsende Reife des politischen Lebens bestimmte Formen aussonderten und theils als Travestie religiöser Geschichten theils als Charakterbilder und Sittengemälde litterarische Gestalt annahmen. Die Männer welche jetzt für Bildner und zugleich Meister beider Formen gelten müssen, sind vorzugsweise dort Epicharmus (und ihm nahe stehend Phormis und Dinolochus), hier Sophron und Xenarchus. Jener entwickelte sein Talent in erfinderischer Komposition, in lustigen Motiven und überraschenden Kontrasten, dieser in der pünktlichen lebenstreuen Zeichnung der Stände nach ihrer ganzen praktischen Erscheinung; beide mit genialer Fertigkeit auf einem beschränkten Gebiet. Doch kann der Umfang ihrer Arbeiten nur mäfsig gewesen sein, und als provinziale Dichter wirkten sie weniger dauernd auf ihre Zeitgenossen, etwas mehr auf fremde Leser, die an der antiquarischen Beobachtung eigenthümlicher Sitten und am Dialekt ein Interesse nahmen. Daher ist die Sicilische Komödie, weil sie nur ein Werk ungeschulter Künstler war, mitten im frischesten Aufschwunge stehen geblieben.

Ueber das Talent der Sikelioten für witziges Gespräch und ihren natürlichen Witz haben die Römer Bemerkungen gemacht, vor anderen Cicero: *Verr.* IV, 43. *Nunquam tam male est Siculis, quin aliquid facete et commode dicant. Divin. in Caec.* 9. *ut est hominum genus nimis acutum et suspiciosum. Or.* II, 54. *inveni autem ridicula et salsa multa Graecorum: nam et Siculi in eo genere ... excellunt.* Caelius *ap. Quintil.* VI, 3, 41. *Siculi quidem ut sunt lascivi et dicaces* —. Darauf deutet auch das von Plato benutzte Sprüchlein des Timokreon Hephaest. p. 71. *Σικελὸς κομψὸς ἀνὴρ | ποτὶ τὰν ματέρ' ἔφα.* Cf. Grysar p. 214. der mit Recht darauf hinweist dafs gerade Epicharmus in Witzspielen und spafshaften Antithetis ein Bild jener Sicilischen Wohlredenheit hinterlassen hat. Belege sind erstlich einfache Wortwitze, wie die Komik unserer Volkstheater sie liebt: *γέρανον* und *γ' ἔρανον* Ath. VIII. p. 338. D. der Wortwechsel über *τρίπους* ib. II. p. 49. C. Dann die Kontra-

ste, das rasche durch Steigerung frappirende Geschwätz: *πολλοὶ στατῆρες, ἀποδοτῆρες οὐδ᾽ ἂν εἷς* Ety. M. ähnlich der Tändelei Ath. III. p. 91. C. *τόκα μὲν ἐν τήνοις ἐγὼν ἦν, τόκα δὲ παρὰ τήνοις ἐγώ* Demetr. *de eloc.* 24. Merkwürdiger fr. Ath. II. p. 36. C. wo der *λόγος αὐξόμενος* oder *λόγος ἐν λόγῳ*, zu dessen Erfinder (Eust. *in Od. ι.* p. 1636. Wytt. *in Plut. S. N. V.* p. 76.) man den Epicharmus machte, bis in folgende Wendungen sich verliert: *ἐκ δὲ θοίνας πόσις ἐγένετο.* B. *χάριεν, ὥς γ᾽ ἐμὶν δοκεῖ.* | A. *ἐκ δὲ πόσιος κῶμος, ἐκ κώμου δ᾽ ἐγένεθ᾽ ὑανία,* | *ἐκ δ᾽ ὑανίας μάχα τε καὶ δίκα καὶ καταδίκα,* | *ἐκ δὲ καταδίκας πέδαι τε καὶ σφαλὸς καὶ ζαμία.* Der Grundzug dieser Sikeliotischen Muse wird ziemlich treffend im poetischen Stammbaum des Epicharmus bei Suidas ausgedrückt: *Τιτύρου ἢ Χιμάρου καὶ Σηκίδος*, eine Dichtung aus Bock- oder Naturspiel und dem Materialismus häuslicher Scenen gewebt. Sonst fehlt es hier fast an allen äußeren Thatsachen, namentlich was den Beginn dramatischer Spiele betrifft. Aus dem Druck der politischen Zustände von Syrakus leitet sie Doxopater in *Rhett.* T. VI. p. 12. her, denn soviel scheint in den Worten zu liegen, *ἔνθεν φασὶ καὶ τὴν ὀρχηστικὴν* (eher *τὴν ὀρχήστραν*) *λαβεῖν τὰς ἀρχάς.* Hieher gehört Solin. 5, 13. *Hic primum inventa comoedia, hic et cavillatio mimica in scena stetit.* Fünf Richter nannte schon Epicharmus: p. 665. Zenob. III, 64. Suid. v. *Ἐν πέντε κριτῶν.* Derselbe gedachte auch eines Lokals zur Uebung der Schauspieler, *χορός, χορηγεῖον*, Pollux IX, 41. Der Bau des steinernen Theaters in Syrakus durch Demokopus Myrilla fiel vor Sophron's Zeiten, Eust. *in Od. γ'.* p. 1457. Daran knüpft aber unmittelbar die Verzierung dieser Bühne und ihre Ausstattung mit mythologischen Stücken, ein Verdienst des **Phormis** (*Φόρμις* Lokalform der Dorier neben *Φόρμος*, Lobeck *Pathol.* p. 502.), der im Haushalte Gelon's eine bedeutende Rolle spielte. In einer zertrümmerten Stelle Aristot. *Poet.* 5, 5. heifst es nach den MSS. *τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις· τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν.* Hiernach gaben beide Dichter zuerst eine zusammenhängende komische Handlung, ein geschlossenes Sujet, nicht wie mehrere noch immer wähnen eine blofse Travestie. Die wichtigste litterarische Notiz über Phormis hat Suidas aufbewahrt: *Φόρμος, Συρακούσιος, κωμικός, σύγχρονος Ἐπιχάρμῳ, οἰκεῖος δὲ Γέλωνι τῷ τυράννῳ Σικελίας καὶ τροφεὺς τῶν παίδων αὐτοῦ. ἔγραψε δράματα ζ'. ἅ ἐστι ταῦτα —.* (Folgen 7 Titel mythologischer Stoffe, zu denen aus Athenäus am Schlufs Atalantae hinzukommt) *ἐχρήσατο δὲ πρῶτος ἐνδύματι ποδήρει καὶ σκηνῇ* (vielleicht *σκευῇ*) *δερμάτων φοινικῶν.* Ergänzend über seine Persönlichkeit Pausan. V, 27. wo er von den prächtigen Weihgeschenken dieses Mannes redet: — *τὰ ἀνατεθέντα ἐστὶν ὑπὸ τοῦ Μαιναλίου Φόρμιδος, ὃς ἐκ Μαινάλου διαβὰς ἐς Σικελίαν παρὰ Γέλωνα τὸν Δεινομένους καὶ ἐκείνῳ τε αὐτῷ*

καὶ Ἱέρωνι ὕστερον ἀδελφῷ τοῦ Γέλωνος ἐς τὰς στρατείας ἀποδεικνύμενος λαμπρὰ ἔργα ἐς τοσοῦτο προῆλθεν εὐδαιμονίας, ὡς ἀναθεῖναι μὲν κτλ., zuletzt mit dem Epigramm auf seinem Olympischen Anathem, Φόρμις ἀνέθηκεν Ἀρκὰς Μαινάλιος, νῦν δὲ Συρακόσιος. Fragmente fehlen; zu bemerken bleibt nur dafs von Athenäus als Verfasser der Atalanten einmal Epicharmus, späterhin Phormis genannt wird. Hiezu kommt noch Dinolochus. Suidas: Δεινόλοχος, Συρακούσιος ἢ Ἀκραγαντῖνος, κωμικός. ἦν ἐπὶ τῆς ογʹ Ὀλυμπιάδος, υἱὸς Ἐπιχάρμου· ὡς δέ τινες μαθητής. ἐδίδαξε δράματα ιδʹ Δωρίδι διαλέκτῳ. Dem Aelian *N. A.* VI, 51. heifst er ὁ ἀνταγωνιστὴς Ἐπιχάρμου. Sonst gedenken seiner zuweilen die Grammatiker, und namentlich mit Anführung von fünf Titeln, Ἀμαζόνες und Τήλεφος (cf. Ruhnk. *in Vell.* I, 5.), Ἀλθαία, Μήδεια, Κωμῳδοτραγῳδία, von denen die drei letzten Antiatticistes citirt.

3. Epicharmus. Biographische Notiz. Epicharmus aus Kos, Sohn des Elothales eines angesehenen und gebildeten Mannes, verliefs seine Vaterstadt mit dem ehemaligen Tyrannen derselben Kadmus und hielt sich um die ersten siebziger Olympiaden in mehreren Städten Siciliens auf, besonders in Megara, wo er um Ol. 73, 3. wenn nicht früher mit Komödien hervortrat. Seine Dichtungen verriethen schon den alten Lesern einen philosophischen Geist, einen Nachhall der Italischen Spekulation; aber nur die Grundwahrheiten derselben klingen durch und der Dichter ist im Epicharmus mächtiger gewesen. Denn es leidet keinen Zweifel dafs er sich der Schule der Pythagoreer, deren Sätze damals nach Zerstreuung ihrer unmittelbaren Jünger in weiten Umlauf kamen, gleich anderen tiefsinnigen Köpfen anschlofs, ohne (wie auch Empedokles) dem esoterischen Kreise anzugehören oder ein wissenschaftliches System zu verfolgen; einem so selbständigen Denker war es genug von den grofsartigen Ansichten des Pythagoras ergriffen und zur schärferen Beobachtung des Lebens bestimmt zu werden. Nachdem Megara Ol. 74, 2. zerstört und dessen Bewohner mit den Syrakusanern vereinigt worden, scheint es dafs er eingebürgert in Syrakus mit der dortigen Bühne sich beschäftigte. Dem König Hieron und seinem Hofe trat er nahe, wiewohl ohne Vertraulichkeit, welche mit dem heftigen und spröden Wesen des Regenten nicht bestehen mochte. Vielmehr sah der Dichter in den damaligen

politischen Verhältnissen einen triftigen Grund, um unte Hülle der Poesie seine wahre Meinung, die er nicht straft aussprechen durfte, der eigenen Sicherheit wege verbergen. Dies gab ihm den vorzüglichsten Anlafs, in meinschaft mit den weniger berühmten Dramatikern Ph und Dinolochus die Syrakusanische Komödie zu erfinden nach der wahrscheinlicheren Auffassung, das noch ein Theater der kunstliebenden Hauptstadt, welches bereits gen scenischen Haushalt, Richter und Schauspieler be mit angemessenen Stoffen und poetischen Formen auszusta Dort starb er (vielleicht um die ersten achtziger Olympia im Alter von 90 Jahren, bis zu welchem er die klare He keit seines Verstandes zu bewahren wufste; sein Ande ehrte man durch ein ehernes Standbild, gründlicher aber d die fleifsige Lesung und Schätzung der Epicharmischen L spiele. Sie gefielen wegen feiner Beobachtung des mens chen Treibens, das mit Gutmüthigkeit in munterer Laune schildert war, noch gröfseren Beifall fanden die dort zerst ten allgemeinen Wahrheiten und Lebensregeln, welche nir so rund und gediegen, mit so praktischem Witz und glän der Popularität gefafst erschienen und deshalb eine kan sche Geltung im gebildeten Alterthum besafsen; diese setzt gar das Lehrgedicht *Epicharmus* des Ennius zugleich mi ner Blütenlese von Dogmen der Ethik und Physiologie bei Römern in Umlauf. Aufserdem boten sie den Grammatil namentlich für die Erforschung des Dorischen Dialekts, e interessanten Stoff, besonders dem fleifsigen Sammler A lodor, dessen Kommentare sich über Sprache, Kritik antiquarische Punkte verbreiteten; endlich gab es keine ringe Zahl sowohl von untergeschobenen Dichtungen (Ψευδ χάρμεια) als auch gnomologischen und selbst wissensch chen Arbeiten in Prosa, welche den Namen vom Epichar borgten. Nach dem zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechn aber sind diese Denkmäler der Dorischen Poesie allm verschwunden.

3. Litteratur des Epicharmus, namentlich Biographie: H Harlefs *de Epicharmo*, Essen 1822. und in Jahn's Jahrb. VII. p. 298. ff. Hauptschrift Grysar *de Dor. comoed.* p. 84. bis Schlufs, de E. vita et doctrina, de comoedia *Epicharmea*; wo

lich von Welcker berichtigt in der Recension Schulzeit. 1830. II. Nr. 53—60. und jetzt vermehrt in s. Kleinen Schriften, Bonn 1844. I. p. 271—356. Einiges bei Röder, Bode u. a., auch wird erwähnt Tiritto *Saggio storico sulla vita di E. coi frammenti — Palermo* 1836. Ueber alle den Dichter betreffende Punkte s. des Verfassers Darstellung in der *Hallischen Encykl.* Artikel bei Suidas, erheblicher als der räthselhaft kurze bei Diog. VIII, 78. Nach letzterem war er als kleines Kind nach dem Sicilischen Megara gekommen, nach Suidas mit Kadmus dem ehemaligen Tyrannen nach Sicilien (Zankle, Herod. VII, 164. worüber eigenthümliche Kombinationen von Müller Dor. I. 170.) gewandert; sicher kam der Vater (richtige Schreibung *Ἡλοθάλης*), den eine lückenhafte oder interpolirte Stelle des Diog. VIII, 7. mit Pythagoras, die schwache Muthmafsung der Neueren mit dem Koischen Geschlecht der Asklepiaden in Verbindung setzt, viele Jahre früher nach Megara, bevor er dem Kadmus in Zankle sich anschlofs; möglich dafs sein Sohn auch in Krastus wohnte, Suid. Steph. v. *Κραστός*. Als Namen des Vaters glaubte man auch Thyrsus in Iamblich. *V. Pyth.* 241. (worauf sogar die Unterscheidung mehrerer Epicharme begründet wurde) wahrzunehmen; die ziemlich unklare Stelle zeugt in keinem Falle für etwas anderes als den Dorischen Dialekt des Dichters. Pythagorismus: Iambl. 266. *τῶν δ' ἔξωθεν ἀκροατῶν γενέσθαι καὶ Ἐπίχαρμον, ἀλλ' οὐκ ἐκ τοῦ συστήματος τῶν ἀνδρῶν. ἀφικόμενον δὲ εἰς Συρακούσας, διὰ τὴν Ἱέρωνος τυραννίδα τοῦ μὲν φανερῶς φιλοσοφεῖν ἀποσχέσθαι, εἰς μέτρον δ' ἐντεῖναι τὰς διανοίας τῶν ἀνδρῶν, μετὰ παιδιᾶς κρύφα ἐκφέροντα τὰ Πυθαγόρου δόγματα.* Als Zeuge der Anerkennung, die Pythagoras in Rom gefunden habe, gilt dem Plutarch *Num.* 8. *Ἐπίχαρμος ὁ κωμικός, παλαιὸς ἀνὴρ καὶ τῆς Πυθαγορικῆς διατριβῆς μετεσχηκώς*: allgemein Diog. u. Clem. Alex. E. als Syrakusaner bezeichnet, Grysar p. 157. das heifst, als Urheber der Komödie in Syrakus (*ὃς εὗρε τὴν κωμῳδίαν ἐν Συρακούσαις ἅμα Φόρμῳ* Suid. *Themist.* p. 337. *Cram. Anecd. Ox.* T. IV. p. 316.), und zwar mit der vom Anonymus *de Comoed.* III. gegebenen Fassung, *οὗτος πρῶτος τὴν κωμῳδίαν διεῤῥιμμένην ἀνεκτήσατο πολλὰ προςφιλοτεχνήσας*, was nur bedeuten kann, Epicharmus habe die Komödie zur Würde und künstlerischen Bedeutung gebracht, nachdem sie in autoschediastische Kleinigkeiten ohne Plan und Umfang zersplittert gewesen war. Der Zeitpunkt wird von Suidas den Perserkriegen (welche für Dinolochus und Chionides einen ähnlichen Ausgangspunkt darbieten) nahe gerückt, *ἦν δὲ πρὸ τῶν Περσικῶν ἔτη ἓξ διδάσκων ἐν Συρακούσαις*, der Anonymus aber setzt ihn bei Ol. 73. an; dafs er schon vor der Herrschaft Gelon's (Deutung von Wolf *Prolegg. Hom.* p. 70.) in Megara hervortrat ist glaublich, gewifs aber dafs blofs auf seine Persönlich-

keit die Megarer den von ihnen erhob
Komödie (p. 892.) gründen konnten. S
nifs zu König Hieron kann man aus de
pp. 68. A. 175. C. eher ahnen als genau
ter, nach Diog. 90, nach Ps. Luc. Macro
πάνυ σφόδρα πρεσβύτην ὄντα in einer
Dichters Aelian. V. H. II, 34. Auf das Sta

Eine frühe Feststellung seiner Komödie
die, in Einzelheiten (Plin. VII, 56. Suid.
p. 400. u. andere) variirende Nachricht v
(neben Simonides) einige Zeichen für
lange Vokale erfunden habe; sicher sich
beide Dichter zu Grammatisten macht
mum cum Simonide commune studium sui
complendum contulisse), sondern weil die
für Buchstaben des volleren Alphabets
zeler viel-gelesener und abgeschriebene
für könnten vielleicht auch die παραστι
ten. Der erste fleifsige Leser des Kom
jüngere Dionys schrieb nach Suidas π
χάρμου, in einer poetischen Bibliothek
p. 164. C. Was die gelehrten Kritiker
kannt, denn Ruhnkenius setzt ihn ohn
drinischen Kanon; er besitzt nur beim
d. h. in einem unvollständigen Excerpte,
summarischen Notiz. Vom Kommentar
(Porphyr. V. Plot. 24. Ἀπολλόδωρον τὸν
Ἐπίχαρμον τὸν κωμῳδιογράφον εἰς δέκ
γεν) gibt es nur wenige Bruchstücke.
Athenäus citirenden Sammler und Gramm
lich im Ganzen gelesen haben) welcher
angebliche Phalaris sein; die groben Irrt
zuerst Bentley *Opusc.* p. 259. sqq. die Chr
zustellen. Apokryphische Litteratur: H
D. τὴν μὲν ἡμέναν οἱ τὰ εἰς Ἐπίχαρμο
πεποιηκότες οἴδασι, κὰν τῷ Χείρωνι ἐ
ται — τὰ δὲ Ψευδεπιχάρμεια ταῦτα ὅτ
δοξοι, Χρυσόγονός τε ὁ αὐλητής, ὥς φ
Πολιτείαν ἐπιγραφομένην, Φιλόχορος
Ἀξιόπιστον . . . τὸν Κανόνα καὶ τὰς Γν
ὁμοίως δὲ ἱστορεῖ καὶ Ἀπολλόδωρος.
in Athen. p. 49. In Betreff der Πολιτεί
die matten und jämmerlich stilisirten
Strom. V. p. 719. Der Antiatticistes ci
Fabrikate, namentlich p. 99. auch ἐν τῇ

μον Ὀψοποιΐα. Jene *Γνῶμαι* lassen auf eine Blütenlese, dem *Epicharmus* des Ennius analog, schliefsen; ohne Zweifel schmeckt aber manche trockene Moral in Trochäen und Trimetern, die Stobäus und ähnliche Sammler (wie fr. 20, *Append. Stob.* 3, 6. *Πρὸς δὲ τοὺς πέλας πορεύου λαμπρὸν ἱμάτιον ἔχων, Καὶ φρονεῖν πολλοῖσι δόξεις* ** *τυχὸν ἴσως*) im verwaschenen Tone der neueren Komödie anführen, nach solchen Falsa, zumal das lange fr. 118. Hiernach wird man nicht blofs den Schlufssatz bei Diogenes, *οὗτος ὑπομνήματα καταλέλοιπεν, ἐν οἷς φυσιολογεῖ, γνωμολογεῖ, ἰατρολογεῖ*, sondern auch die medizinischen und ökonomischen Notizen aus Epicharmus (Colum. I, 1, 8. VII, 3, 6. Plin. XX, 34. 36. Grysar p. 97.) zu deuten wissen; weder didaktische Gedichte noch prosaische Arbeiten ziemen einem Dichter jenes Zeitalters. Endlich erregt Verdacht *Ἐ. ἔν τινι λόγῳ πρὸς Ἀντήνορα γεγραμμένῳ* Plut. *Num.* 8.

4. **Komposition und Dichtungen des Epicharmus.** Als ächte Dramen desselben wurden 35 anerkannt, die wir noch jetzt herausfinden. Bruchstücke sind nur in mäfsiger Zahl und in starker Verderbung, mit unächten oder verdächtigen gemischt überliefert; von keinem Stücke läfst sich aus ihnen der Plan und Inhalt vollständig ermitteln, sondern die Mehrzahl der Titel bietet leere Namen, die zuweilen nicht einmal auf Fragmenten ruhen, und blofs einige wenige verstatten mit Hülfe von Vasenbildern oder gelehrten Mythen eine feste Kombination. In diesem helleren Lichte treten am meisten entgegen *Ἅβας γάμος*, in einer zweiten Bearbeitung *Μοῦσαι* genannt, und *Κωμασταὶ ἢ Ἅφαιστος*, dann einzele Scenen und Abenteuer des gangbaren Mythenkreises, wie *Ἄμυκος, Βούσιρις, Ἡρακλῆς ὁ ἐπὶ τὸν ζωστῆρα, Ἡρακλῆς ὁ παρὰ Φόλῳ, Κύκλωψ, Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος, Ὀδυσσεὺς ναυαγός, Πύῤῥα ἢ Προμαθεύς*. Als Zeichnungen und Charaktere bestimmter Lebensverhältnisse kündigen sich an *Ἀγρωστῖνος, Ἁρπαγαί, Ἐλπὶς ἢ Πλοῦτος, Ἐπινίκιος, Θεαροί*, gesellschaftliche Witzspiele der Sicilischen Beredsamkeit darf man für *Γᾶ καὶ Θάλασσα* (Wettstreit über den Vorzug des Landes vor dem Meere und seinen Genüssen) und *Λόγος καὶ Λογίνα* annehmen. Der **Dialekt** der Komödien galt für gut Dorisch, insofern dieser sehr ermäfsigte Dorismus frei von Wörtern eines engeren mundartlichen Gepräges, und mehr den gebildeten städtischen Zuhörern angepafst war.

Mit Erfindsamkeit wufste der Dichter d
in seine komischen Zwecke einzufügen
geschaffenen treffenden Wortgebrauch zu
trag ist einfach und ungezwungen, der S
gegliedert, das Mafs in der Redefülle u
lich abgewogen, als dem dialogischen W
an neckischer Redseligkeit, der Erörteru
gensatz im Sinne der Sikelioten (p. 898.)
zustehen mufste; hingegen mangeln di
tion die Vorzüge, denen der auf Kun
gebaute Stil der Attischen Komiker sein
geniale Schönheit und Grazie. Nicht mi
Metra, doch von strenger Korrektheit e
bekümmert um Härten oder Willkür in g
der Natur als dem Gesetz einer Technik
gebraucht Epicharmus den trochäischen
sten Rhythmus (p. 728. vgl. I. p. 197.) de
hinschreitenden Dialogs (*metrum Epic*
läfst er den iambischen Trimeter wechsel
fsiger klingt, bisweilen durch Muthwill
tung überrascht; einen Platz nahmen au
und sogar in ganzen Dramen ununterbro
abstrakter Faden der lustigen orchesti
Bei weitem schwieriger ist es den Plan
Aufgaben seiner Komödie zu durchscha
und **Oekonomie** betrifft, so lassen b
Alten erkennen dafs der Dichter nach Ar
ahmenden Römischen *comoedia motoria*
er ein einfaches, durchsichtig gehaltene
fung der Charakteristik und ohne Verwic
Anlage, rasch exponirt und gewaltsam
habe, überhaupt seine Erfindungen in ei
men fafste und gröfseren poetischen Ma
Munterkeit des Sicilischen Geistes befri
lichten Vordergrunde, den mannichfaltige
Ueberraschungen und heiteren Lösungen
Spannkraft des Momentanen überwog um
rier jener Landschaft nichts von dialekti

Gesellschaft entsprossener Kunst, sondern viele Gewandheit im naiven sprudelnden Zwiegespräch besafsen, welches aber bei längerer Ausdehnung wie noch jetzt in den Epicharmischen Fragmenten ermüdet. Dieser rein dialogischen und mimischen Natur entsprachen kurze gedrungene Bilder von Ständen, Charakteren und Sitten, namentlich von dem materiellen in langen Registern ausgemalten Syrakusanischen Wohlleben; solche Lebensbilder traten ebensowohl in ihrer objektiven Wahrheit hervor als in eigenthümlicher Verkleidung, unter den travestieartigen Hüllen mythologischer Götter und Helden, durch welche Masken (eine Staffage wie in den Mystères und geistlichen Komödien des Mittelalters) die Kritik über Sitte und Unsitte der Gegenwart leise hindurchschimmert. Politische Gesichtspunkte lagen einer so harmlos bequemlichen und gutmüthigen Beobachtung des menschlichen Treibens ebenso fern als die höheren Absichten eines Kunstwerks. Doch gab der Gedankenreichthum oder die scharfsinnige Lebensphilosophie, welche von Epicharmus in Gesprächen und Sentenzen verstreut war, und wegen ihrer praktischen Bestimmtheit selbst den Philosophen zusagte, keinen geringen Ersatz. Er fafste die Gegensätze zwischen der wechselvollen Sinnenwelt und der göttlichen Macht des Geistes, der unsinnlichen und unveränderlichen Intelligenz; betrachtete dann die Erscheinungen dieses doppelten Gegensatzes, die aus göttlichen Urstoffen gebildeten, vom Instinkt geleiteten, durch den Tod in ihre Elemente sich lösenden Körper und gegenüber die Denkkraft, wie sie sich in der Kunst und Sittlichkeit der Individuen offenbare; sonst aber scheint es trug er auf den angedeuteten Grundlagen, ohne strengen Verband und noch weniger im Ton einer philosophischen Schulsprache (denn die Pythagorisch gefärbten Sätze von Mafs, Zahl, Ordnungen des Weltsystems und ähnliche standen in untergeschobenen Schriften), manchen interessanten Gedanken aus Ethik und Physiologie zerstreut vor.

4. Zahl der Komödien: Suid. *ἐδίδαξε δὲ δράματα νβ'* (wahrscheinlicher mit Bergk *μβ'*), *ὡς δὲ Λύκων φησί, τριακονταπέντε.* Anony. *de Com. σώζεται δὲ αὐτοῦ δράματα μ', ὧν ἀντιλέγονται δ'.* Letzteres stimmt genau mit unserem jetzigen Register (Grysar p. 274

— 95. Bergk *com. antiq.* p. 149.), nach A
Ἀταλάνται, wiewohl auch so das Bedenl
durch Doppeltitel getäuscht werden. D
sind: Ἀγρωστῖνος, Ἀλκυών, Ἄμυκος, Ἀρ
ρις, Γᾶ καὶ Θάλασσα, Διόνυσοι, Ἐλπὶς ἡ
σοι, Ἐπινίκιος, Ἅβας γάμος (gleichsam e
sus), Ἡρακλῆς ὁ ἐπὶ τὸν ζωστῆρα, Ἡρακ
ροί, Κύκλωψ, Κωμασταὶ ἢ Ἅφαιστος, Λ
γαρίς, Μῆνες, Μοῦσαι (Ath. III. p. 110
p. 289. sqq.), Ὀδυσσεὺς Αὐτόμολος, Ὀδ
Περίαλλος (sic), Πέρσαι, Πιθών, Πύῤῥα
Σκίρων, Σφίγξ, Τριακάδες, Τρῶες, Φ
Χύτραι. Eine moralische Blütenlese na
Sammlungen der Komiker auf, ähnlich
Porphyr. V. Pyth. p. 38. *in Oppian.* p. 216. g
nicht befriedigende Fragmentsammlu
semann *Epicharmi fragm. Harlemi* 1834.
288. ff. Kritische Revision bei Ahrens d
mit 168 Numern. Dialekt: Iambl. V
μον . . . τῶν διαλέκτων ἀρίστην λαμβάνει
diesen Dialekt eher zur *mitior Doris* (A
als für einen eklektischen grofsstädtische
fragen. Sammlungen bei Grysar p. 223.
Wortbildnerei sind selten. Proben einer 1
Diktion *ap. Ath.* VI. p. 235. sq. X. p. 411. A
Metrik, Grysar p. 202. 226. ff. Trefflich
tischen Rede Ath. VI. p. 235. extr. sq. Ans
παρ' Ἐπιχάρμῳ, ὃς καὶ ὅλα δύο δράμα
γραφε, τούς τε Χορεύοντας καὶ τὸν Ἐπινί
von Müller Dor. II. 354 — 59. (dem Bergk
anschliefst) erstaunlich hoch gepriesen un
seitig erklärte Tendenz der Attischen K
wie oft einzele geistreiche Blicke und die
chen, mit philosophischer Reflexion gefärb
haben. Phantasiebilder gibt Grysar p. 16
über die Kunst, die Standpunkte, die n
testen Griechischen Komödie ist man aufl
wesen, wiewohl jedem deutlich sein mu
Trümmerhaufen stehen. Wichtig die viell
ge Progr. Ratibor 1827. Schulschriften, Br
1, 58. *Plautus ad exemplar Siculi propera*
aus dem Munde der Alterthümler gesagt
Flufs der Rede (ohnehin sollte dort eine (
tischen Talents, nicht der Form und des T
wobei man sich irrig auf die ehrsamen

τάχος, *celeritas* u. dergl. beruft, sondern vom raschen Durchspielen des Süjets aus Mangel an statarischer, mit feiner Arbeit gepaarter Gründlichkeit. Daſs Plautus aus ihm schöpfte zeigt schon *Menaechm. prol.* 12. *hoc argumentum ... non atticissat, verum sicilicissitat*, gegenüber *Persa* III, 1, 66. Charakteristik, abgesehen von den ergötzlichen Schilderungen des Parasiten und des fressenden Herakles, weniger bekannt. Parodie selten: einzeles Ath. VII. p. 282. A. XV. p. 698. C. paradox Schol. Aesch. *Eum.* 629. τιμαλφούμενον· συνεχὲς τὸ ὄνομα παρ' Αἰσχύλῳ, διὸ σκώπτει αὐτὸν ὁ Ἐπίχαρμος. Lebensphilosophie und Spruchweisheit: Iambl. *V. Pyth.* 166. οἵ τε γνωμολογῆσαί τι τῶν κατὰ τὸν βίον βουλόμενοι τὰς Ἐπιχάρμου διανοίας προφέρονται, καὶ σχεδὸν πάντες αὐτὰς οἱ φιλόσοφοι κατέχουσιν. Anon. *de Com.* III. τῇ δὲ ποιήσει γνωμικὸς καὶ εὑρετικὸς καὶ φιλότεχνος. Cic. *Tusc.* I, 8. *Sed tu mihi videris Epicharmi, acuti nec insulsi hominis, ut Siculi, sententiam sequi.* Solche Lebensregeln, wie der goldne Spruch der Praktiker, νᾶφε καὶ μέμνασ' ἀπιστεῖν· ἄρθρα ταῦτα τῶν φρενῶν, standen theils mit den philosophischen Erörterungen im Zusammenhang, wie noch deutlich am klassischen Wort νοῦς ὁρῇ καὶ νοῦς ἀκούει, τἄλλα κωφὰ καὶ τυφλά, theils mit den moralischen Charakterzügen, οὐ λέγειν τύγ' ἐσσὶ δεινός, ἀλλὰ σιγῆν ἀδύνατος· οὐ φιλάνθρωπος τύγ' ἐσσ', ἔχεις νόσον, χαίρεις διδούς· ἁ δὲ χεὶρ τὰν χεῖρα νίζει· ἁ δ' ἀσυχία χαρίεσσα, γυνά, καὶ σωφροσύνας πλατίον οἰκεῖ. Kompilation des Sikelioten Alkimus in 4 B., um den Keim der Platonischen Ideenlehre aus dem Komiker herzuleiten: Auszüge bei Diog. III, 9—17. der auf seine Gewähr versichert, πολλὰ δὲ καὶ παρ' Ἐπιχάρμου τοῦ κωμῳδιοποιοῦ προσωφέληται, τὰ πλεῖστα μεταγράψας. Man hätte sich billig mit dem ehrenvollen Zeugniſs Plato's begnügen sollen, der ihn in der Lehre vom ewigen Fluſs der Dinge nennt, *Theaet.* p. 152. E. καὶ τῶν ποιητῶν οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, κωμῳδίας μὲν Ἐπίχαρμος, τραγῳδίας δὲ Ὅμηρος. Noch interessanter ist die von ihm selber ausgesprochene Ahnung Diog. III, 17. Der Kern Epicharmischer Dogmen ruht in den Notizen ib. III, 10. 11. zumal im Ausspruch, ἐν μεταλλαγᾷ δὲ πάντες ἐντὶ πάντα τὸν χρόνον. Daher die Subjektivität und Bedingtheit der sinnlichen Vorstellung, ib. III, 16. (mit der Ausführung, καὶ γὰρ ἁ κυὼν κυνὶ κάλλιστον εἶμεν φαίνεται καὶ βοῦς βοΐ κτλ.) worauf auch jener Satz νοῦς ὁρῇ gerichtet war, den Aristoteles einschränkt *Metaph.* III, 5. διὸ εἰκότως μὲν λέγουσιν, οὐκ ἀληθῆ δὲ λέγουσιν· οὕτω γὰρ ἁρμόττει μᾶλλον εἰπεῖν ἢ ὥσπερ Ἐπίχαρμος εἰς Ξενοφάνην, wo die beiden letzten Worte fremdartig sind. Daſs er die Elemente der physischen Welt für göttlich hielt sagt Menander *fr. inc.* 10. cf. Ennius p. 172. oberflächlich Vitruv. *praef.* l. VIII. Darstellung der Weltseele Diog. III, 16. Vom Tode Plut. *Consol. ad Apoll.* p. 110. A.

cf. fr. 29. aber fr. 23. aus Clemens ist um
25. Von der Kunst und dem Subjekte de
Zuletzt fr. 12. ὁ τρόπος ἀνθρώποισι δαί
κακός. Sonst merkwürdig fr. 22. Ἀσκ
φυσιαμένοι.

5. Sophron aus Syrakus, ung
Olympiaden, sonst nur durch seinen So
Xenarchus, Zeitgenossen des älter
Das Andenken dieses begabten Manne
seinen vielgelesenen und bewunderten M
die Abtheilungen der ἀνδρεῖοι und γυνα
die einzelen Stücke derselben führten il
schriften, nach denen sie öfters citirt w
sie für keine neue Schöpfung gelten, d
in den mimischen Spielen der Sikelioten
den Einflufs der Epicharmischen Komi
Aber die feine Kunst der Darstellung,
Formen und Versmafse den vollen Wert
gab ihnen den Zauber der Neuheit,
übertraf den Sophron in edler Naturwal
Mit der sichersten Beobachtung hatte er
Denk- und Redeweise der niederen Stä
nach in frischen lebhaften Farben abe
seine Mimen oder Bilder des Sicilisch
Diesem Zwecke gemäfs war der Ton u
nig aber treffend und gewählt, mit ein
wörtern, scherzhaften Wendungen und S
λεῖς) des gemeinen Mannes gewürzt; i
sichtlich sogar anomal und abspringend
metrisch und wohlklingend, dafs er du
Versrhythmen (Grundr. I. 23.) täuschen k
kräftige Zeichnung der Individuen sond
tigkeit und volksthümliche Grazie der
diese Genrebilder zu abgerundeten klein
gründeten den allgemeinen Ruf des Kü
pflanzte seine Dichtungen nach Athen u
fältig für die mimische Färbung des Dia
ihnen mit glücklicher Nachahmung des

kteristik ein poetisches, doch sauber geglättetes Gewand und schuf daraus eine neue Spielart der Kunstpoesie, die Idylle; Grammatiker sammelten aus dieser lauteren Quelle die Idiotismen des Sicilischen Sprachschatzes, namentlich schöpften sie viele Angaben über den Dorischen Dialekt aus den Kommentaren des **Apollodor** (*περὶ Σώφρονος*, mindestens 4 B.). Fragmente besitzen wir in mäfsiger Zahl und in noch geringerem Umfang.

5. Artikel bei Suidas, einer der besten in seiner Art: *Σώφρων, Συρακούσιος, Ἀγαθοκλέους καὶ Δαμνασυλλίδος. τοῖς δὲ χρόνοις ἦν κατὰ Ξέρξην καὶ Εὐριπίδην, καὶ ἔγραψε Μίμους ἀνδρείους καὶ Μίμους γυναικείους. εἰσὶ δὲ καταλογάδην, διαλέκτῳ Δωρίδι. καί φασι Πλάτωνα τὸν φιλόσοφον ἀεὶ αὐτοῖς ἐντυγχάνειν, ὡς καὶ καθεύδειν ἐπ' αὐτῶν ἔσθ' ὅτε.* Valck. *in Theocr. Adon.* p. 200. sqq. Programm von Grysar *Colon.* 1838. Iahn *Prolegg. in Persium* (*L.* 1843.) p. 93—104. Fragmentsammlung von Blomfield in *Mus. Crit. Cant.* n. VII. *Class. Journ.* IV. p. 380—90. Kritische Revision von Ahrens *de dial. Dor. Append.* II. in 105. meistens kleinen Numern, wovon manches (wie 14. das Aristophanische *αἶκα μὴ θαλφθῇ λόγοις*) abgeht. **Xenarchus**: *Ξενάρχου μίμους* Aristot. *Poet.* I, 8. Sein Andenken ist mit einer einzelen Notiz verknüpft, Phot. Suid. v. *Ῥηγίνους* (coll. Zenob. V, 83.), — *ἐκωμῴδει τοὺς Ῥηγίνους ὡς δειλούς, ὑπὸ Διονυσίου τοῦ τυράννου πεισθείς.* Homonym ist ein etwas bekannterer Dichter der mittleren Komödie. Die Eintheilung der *μῖμοι* in *ἀνδρεῖοι* und *γυναικεῖοι* läfst sich wol dem Apollodor (nur kann Ath. VII. p. 281. E. *Ἀπ. ὁ Ἀθηναῖος ἐν τῷ τρίτῳ περὶ Σώφρονος τῷ εἰς τοὺς ἀνδρείους* nichts beweisen) oder doch den Grammatikern zuschreiben; wenigstens mögen von letzteren die Ueberschriften der einzelen Stücke herrühren, wie *Παιδικὰ ποιφύξεις, Ὡλιεὺς τὸν ἀγροιώταν, Ταὶ γυναῖκες αἳ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελᾶν* (*sic*, vielleicht Weiber die den Mond herabziehen wollten), auf den mythologischen Titel *Προμηθεῖ* Antiatt. p. 85. aber ist kein Verlafs. Längere Proben der Diktion gibt eine sehr geringe Zahl von Bruchstücken, immer in ungezwungenen kleinen Gliedern, wie fr. 52. *Ἴδε καλᾶν κουρίδων, ἴδε καμμάρων, ἴδε φίλα ὡς ἐρυθραί τ' ἐντὶ καὶ λειοστρακιῶσαι*: den flüfsigsten Satzbau hat fr. 44. *Θᾶσαι ὅσα φύλλα καὶ κάρφεα τοὶ παῖδες τοὺς ἄνδρας βαλλίζοντι, οἱόνπερ φαντὶ φίλα τοὺς Τρῶας τὸν Αἴαντα τῷ παλῷ.* Der prosaische Numerus tritt überall unzweideutig hervor, und widerstrebt offenbar den Versuchen von Santen; diese (auch von einem Schol. Greg. Naz., *οὗτος γὰρ μόνος ποιητῶν ῥυθμοῖς τισι καὶ κώλοις ἐχρήσατο, ποιητικῆς ἀναλογίας καταφρονήσας*, bezeugte, von Huschke *de Annio*

Cimbro p. 66. sq. richtig gefafste) Thatsache führt aber zu misslichen Frage, wieweit prosaische Dichtungen, die in je Zeiten zur blofsen Lesung oder rhapsodischen Recitation nicht stimmt sein konnten, für öffentliche Darstellungen auf dem The taugten. Es hilft wenig wenn man sie mit Müller Dor. II. 361. eine Mittelform erklärt, die der symmetrische Geist der Do auf den Uebergang von der metrischen zur ungebundenen R stellte; wahrscheinlicher aber wird man mit ihm die Mimen einen Theil mancher festlichen Lustbarkeit betrachten. A malieen, Etym. M. v. *ὑγιής*: *ῥητέον οὖν ὅτι ἐκοντὶ ἥμαρτε, ἄκακον τῆς γυναικείας ἑρμηνείας μιμησάμενος· ὃν τρόπον κα ἐσολοίκισε, Τατωμένα τοῦ κιτῶνος ὁ τόκος νιν ἀλιφθερω* Scherzhafte Wortbildung, fr. 96. *οἱός οἱότερον.* Häufigkeit Sprüchwörtern der kernigsten Art (woher auch bei Plato): Hau stelle Demetr. *de eloc.* 156. wo unter anderem, *καὶ ἀλλαχοῦ φησιν, ἐκ τοῦ ὄνυχος γὰρ τὸν λέοντα ἔγραψεν, τορύναν ἔξεσ κύμινον ἔσπειρε. καὶ γὰρ δυσὶ παροιμίαις καὶ τρισὶν ἐπαλλήλ χρῆται, ὥστε πληθύνονται αὐτῷ αἱ χάριτες· σχεδόν τε πάσας τῶν δραμάτων αὐτοῦ τὰς παροιμίας ἐκλέξαι ἔστιν.* cf. 127. und fser sonstigen Bemerkungen desselben Rhetors ib. 128. die C rakteristik der an Komik grenzenden spafshaften Wendun oder *χάριτες εὐτελεῖς.* Obscenes das man hie und da erblic wollte, ist unerheblich. Dafs stets ein ernster Gedanke im Rü halt lag, ein *σπουδαῖον* verhüllt in den *γελοῖα* (ehemals kla fizirte man *μῖμοι σπουδαῖοι* und *γελοῖοι*), fand schon Ulpian wähnt *in Demosth. Ol.* II. p. 30. *οἱ μῖμοι Σώφρονος ποιητοῦ σπ δαῖοί εἰσι*, wo jedoch *ed. Morel.* p. 17. extr. *καὶ οἱ μῖμοι Σώφ νος* sc. *μίμησις σπουδαία.* Den einfachsten Gesichtspunkt st Aristoteles auf *ap. Ath.* XI. p. 505. C. (coll. *Poet.* I, 8.) *οὐκοῦν ο ἐμμέτρους τοὺς καλουμένους Σώφρονος μίμους μὴ φῶμεν ε λόγους καὶ μιμήσεις* (wo *μὴ* vor *μιμήσεις* zuzusetzen), dafs j Mimen ungeachtet ihrer Prosa dem Geiste, nicht der Form n für Dichtungen zu halten seien. Von philosophischen Ansich des Sophron verlautet nichts: denn was bei Sextus Emp. *adv.* I, 284. steht, *τό τε τὸν θάνατον μὲν μηδὲν εἶναι πρὸς ἡμᾶς, ῥητέα μὲν ἴσως τῷ Σώφρονι*, betrachtet man mit Recht als e standen aus einer Verwechselung mit Epicharmus. Dafs letz rer auf die Kunst seines Nachfolgers einen Einflufs übte, zu er ihm manchen Stoff hinterliefs, glaubt man auch ohne Bew in der That läfst sich aber jetzt (wie schon der Versuch von G sar p. 248. sq. andeutet) kein etwas umfassender Beweis führ Plato: Suid. *Diog.* III, 18. (coll. *Vita Olympiod. et* Hullem. *in rid. fr.* 44.) *δοκεῖ δὲ Πλάτων καὶ τὰ Σώφρονος τοῦ μιμογράφ βιβλία ἠμελημένα πρῶτος εἰς Ἀθήνας διακομίσαι, καὶ ἠθοπο ῆσαι πρὸς αὐτῶν, ἃ καὶ εὑρεθῆναι ὑπὸ τῇ κεφαλῇ αὐτοῦ.* The

krit: als Nachahmer Sophron's im *Argum.* II. XV. ausdrücklich bezeichnet. Apollodor *περὶ Σώφρονος*, Valck. *in Schol. Phoen.* 3. Fragm. bei Heyne. Noch wird Persius hieher gezogen, der den Mimographen in derben Charakterzügen nachgeahmt und überboten habe; zumal da schon Io. Lydus *de Magistr.* I, 41. bemerke, *Πέρσιος τὸν ποιητὴν Σώφρονα μιμήσασθαι θέλων τὸ Λυκόφρονος παρῆλθεν ἀμαυρόν.* Allein hier scheint eine Täuschung unterzulaufen; bei Sophron finden wir wol Ethopöie der Konversation, nicht aber grelle Pinselstriche des satyrischen Sittenzeichners.

6. d. Komödie der Italioten. Als Hauptsitz der von Italioten, d. h. vorzüglich in Kampanien und Unteritalien bei den Volksfesten der Weinlese und bei rauschenden Gastmälern gepflegten komischen Improvisation ist nur Tarent bekannt. Das reiche Tarent berauschte sich im Ueberfluss seiner zahllosen Festlichkeiten, unter welchen dem Kultus des Dionysos und anderen musischen Wettkämpfen ein weiter Spielraum verstattet war; allen scenischen Spielen, welche mit einer spöttischen Auffassung des Mythos, des täglichen Lebens und der höheren Dichterrede verträglich sind, gab die Genussucht und der heitere durch Ernst wenig ermäfsigte Sinn des Volkes Schwung und Bedeutung. Hier also fand diejenige Gattung von mimischen Darstellern, die man Lustigmacher (*μῖμοι καὶ γελωτοποιοί*) hiefs, einen fruchtbaren Boden: zungenfertige Künstler, welche jeder parodischen Aufgabe der Gesellschaft im Augenblick genügten, mochten sie nun poetische Texte (wie Dithyramben) in lächerliche Formen verkehren oder Charaktere in ihrer wohlbekannten Weise zu handeln und zu reden (*λογόμιμοι*) mit gröfster Anschaulichkeit wiedergeben. Sie nahmen drollige, sogar unanständige Geberden und Orchestik zu Hülfe, sie trugen nach Art von Schauspielern auch eigenthümliche Tracht und gewannen bald die Gunst der Vornehmen und Fürsten, an deren Höfen solche Männer als gaukelhafte Werkzeuge des Luxus (*θαυματοποιοί*) geschätzt wurden. Ihre Thätigkeit durchlief mancherlei Spielarten, welche man meistentheils durch eigene technische Namen unterschied. Besonders werden hervorgehoben *ἱλαρῳδία* und *μαγῳδία*, beide durch schauspielerische Tracht ausgezeichnet und von einer entsprechenden tändelnden Musik be-

gleitet, übrigens aber durch Objekte we
da die Hilarodie in Stoff und Ton m
Magodie dagegen der Komödie zur
nun der Gesichtspunkt einer Posse in so
zen überwog, so mischte sich doch ei
Poesie und Wirklichkeit liegendes Elen
welche ganz ähnlich ihren Platz auch
die bekam. Es war ein anerkanntes F
lächerlichen Gemälde mit Lehren und
tungen zu würzen, und indem diese g
Manier einen Kontrast gegen den übr
schen Vortrags bildete, verstärkte sie i
nes von persönlicher Leidenschaft ent
lag ein Keim der geistreichen, mit lacl
renden *ἀρεταλόγοι*, deren Ausbildung
die Römischen Zeiten des lehrhaften M
Satire rückt. Sie waren im Griechisc
cilien weit verbreitet; wie aber auf dies
thümlichen Dramas überall die Grenze
durften die ernsten Aretalogen, welch
Lasters (*ἠθολόγοι*) mit sittlichem Bew
jedem Augenblick die Rolle wechseln,
sternheit als *κιναιδολόγοι* (auch *παιγν*
τογράφοι, p. 396.), ohne Rücksicht a
Scham, die Kehrseiten des sinnlichen
ziehen. Mitten unter so schroffen un
blieben zwei Formen als wesentliche zu
terarischen Gestaltung erhoben, die C
Gegenwart in Sitte und Unsitte n
Verkleidung der mythisch-dichterischen
vestie. Als allgemeiner, namentlich i
me dieser doppelseitigen Künstler abe
jovialen redseligen Geister) erwähnt;
Tragikomödie.

6. Eine fleifsige Sammlung über die Forn
sonst ausgeübten Mimik bei Jahn *Proleg*
womit in Bezug auf Tarent zu verbinden
et artibus vett. Tarent. (Elberf. 1836.) pp. 10

tiges Moment war die Menge der Festtage: Strabo VI. p. 280. *Ἐξίσχυσε δ' ὕστερον τρυφὴ διὰ τὴν εὐδαιμονίαν, ὥςτε τὰς πανδήμους ἑορτὰς πλείους ἄγεσθαι κατ' ἔτος παρ' αὐτοῖς ἢ τὰς [ἄλλας] ἡμέρας.* Ein noch bedeutenderes Zeugniſs Plat. *Legg.* I. p. 637. B. *καὶ ἐν Τάραντι δὲ παρὰ τοῖς ἡμετέροις ἀποίκοις πᾶσαν ἐθεασάμην τὴν πόλιν περὶ τὰ Διονύσια μεθύουσαν.* In dasselbe Fest fiel die Scene des Unfugs, welchen die Tarentiner an einer Römischen Gesandschaft J. R. 472. verübten, wovon Dio *fr. Ursin.* 145. unter anderem, *οἱ δὲ Ταραντῖνοι Διονύσια ἄγοντες καὶ ἐν τῷ θεάτρῳ διακορεῖς οἴνου τὸ δείλης καθήμενοι — καί τι καὶ τῆς μέθης αὐτοὺς ἀναπειθούσης κτλ.* Daher ist nicht zu verwundern daſs die Tarentiner und andere Italiker *scenicis artificibus* so bereitwillig das Bürgerrecht gewährten, Cic. *p. Arch.* 5. Unter den Siegern in den Orchomenischen Charitisia kommen als Tarentiner ein Schauspieler und ein Tragöde vor, *Corp. Inscr.* 1583. 1584. Mit diesen in ganz Unteritalien verbreiteten Dionysien setzt man die zahlreichen Vasen Kampanischen Fundorts in Zusammenhang, entweder für einen religiösen Zweck oder als Andenken an Wettspiele; doch liegen die seit Böttiger Archäol. d. Mal. p. 173. ff. versuchten Kombinationen in weiter Ferne. Wenig nützt hier die Thatsache, daſs die Tarentiner ausgezeichnete Männer in Gymnastik und Musik aufweisen konnten. *μῖμοι καὶ γελωτοποιοί*: Ath. I. p. 19. F. (der früher nur kurz eines beim König Antiochus beliebten Herodotus, *Ἡρόδοτος ὁ λογόμιμος*, gedachte) *Εὔδικος δὲ ὁ γελωτοποιὸς ηὐδοκίμει μιμούμενος παλαιστὰς καὶ πύκτας, ὥς φησιν Ἀριστόξενος. Στράτων δ' ὁ Ταραντῖνος ἐθαυμάζετο τοὺς διθυράμβους μιμούμενος· τὰς δὲ κιθαρῳδίας οἱ περὶ τὸν ἐξ Ἰταλίας Οἰνωνᾶν, ὃς καὶ Κύκλωπα εἰςήγαγε τερετίζοντα καὶ ναυαγὸν Ὀδυσσέα σολοικίζοντα. — ἔνδοξοι δ' ἦσαν καὶ παρ' Ἀλεξάνδρῳ θαυματοποιοὶ Σκύμνος ὁ Ταραντῖνος, Φιλιστίδης ὁ Συρακόσιος, κτλ.* Ib. p. 4. D. *Κλεάνθης δὲ ὁ Ταραντῖνος . . . πάντα παρὰ τοὺς πότους ἔμμετρα ἔλεγε.* Id. X. p. 452. F. *ἔτι δὲ (ἔπαιζε γρίφους) Κλέων ὁ μίμαυλος ἐπικαλούμενος, ὅςπερ καὶ τῶν Ἰταλικῶν μίμων ἄριστος γέγονεν αὐτοπρόςωπος ὑποκριτής.* Im weiteren kommt als Nachahmer jenes Kleon *Ἰσχόμαχος ὁ κῆρυξ* vor (eine Klasse die immer voll trockener Komik war), der seine Späſse zuerst vor der gemischten Menge machte, dann kecker geworden *μεταβὰς ἐν τοῖς θαύμασιν ὑπεκρίνετο μίμους.* Aus den sehr spielenden Wortwitzen, die Athenäus als Proben ihrer Griphen gibt, geht überflüſsig hervor wie wohlfeil und popular die Scherze der Meister unter den Italischen Mimen waren. Dies Treiben der *γελωτοποιοὶ* zeichnen anschaulich Diod. XX, 63. (von Agathokles) *ὑπάρχων δὲ καὶ φύσει γελωτοποιὸς καὶ μῖμος, οὐδ' ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἀπείχετο τοῦ σκώπτειν τοὺς καθημένους καί τινας αὐτῶν εἰκάζειν, ὥςτε τὸ πλῆθος πολλάκις εἰς γέλωτα ἐκτρέπεσθαι, καθάπερ τινὰ τῶν ἠθολό-*

γων ἢ θαυματοποιῶν θεωροῦντας, und in der Schilderung des Antiochus Epiphanes Polyb. 31, 4. Das Wesen der θαυματοποιοὶ erhellt am vollständigsten aus Xenoph. *Symp.* 2. und 9. dafs sie nemlich nicht blofs die Stückchen des Jongleurs sondern auch die feine Gruppirung lebender Bilder darzustellen wufsten. Der Ausdruck Diodor's καθάπερ τινὰ τῶν ἠθολόγων „wie einer der berufsmäfsig Stände und Charaktere abschattet" (ähnlich dem Bilde Longin's 9. extr., dem die Odyssee erschien als κωμῳδία τις ἠθολογουμένη), führt unmittelbar zu den Aretalogen. Casaubonus *in Suet. Aug.* 74. setzt Namen und Geschäft erst in den Beginn der Kaiserzeit, wo die von Horaz verspottete Bettelweisheit der Afterphilosophen sich hervordrängt; an Erzähler von Mythen und Fabeln dachte Lobeck *Aglaoph.* p. 1317. Allein die Analogie der Römischen Mimendichter, von denen zuletzt Sentenzen als Stamm und Geripp übrig blieben, sowie des Philistion, des Verfassers von κωμῳδίαι βιολογικαὶ und Urhebers von allerhand dramatisirten Spruchsammlungen, heifst uns eher an improvisirende Komiker denken, die ihren kleinen Dialogen (*mortis et vitae iudicium* u. ähnliches bei Ennius in der Satira, Pomponius und Novius, Γᾶ καὶ Θάλασσα Epicharmus, *certamen coci et pistoris* von *Vespa*, ein von Tiberius nach Sueton. 42. fürstlich belohnter Dialogus, *in quo boleti et ficedulae et ostreae et turdi certamen*, lauter Stücke der von Horaz *S.* I, 1, 15. ff. angedeuteten *ioculariа*) oder den künstlichen Lebensbildern praktische Moral beizumischen pflegten. Kaum haben wir noch einen Begriff vom Reichthum der komischen Erfindsamkeit und der wandelbaren Formen, in denen gute Köpfe des Volks aufserhalb der Litteratur sich und ihr willfähriges Auditorium ergötzten. Selbst die Wettkämpfe der γελωτοποιοὶ wüfsten wir uns nicht klar zu machen, wenn nicht Horaz *S.* I, 5. mit heiterer Laune *Sarmenti scurrae pugnam Messique Cicirri* skizzirt hätte; hieraus lernen wir gelegentlich die (mitten unter ἰθύφαλλοι und θαυματουργοὶ γυναῖκες) genannte Klasse der σκληροπαῖκται Ath. IV. p. 129. D. verstehen, der koboldartigen Possenmacher. Nicht unrichtig Jahn p. 91. *proprium poesi Italicae, in omni genere carminum, quamvis intemperatae licentiae et obscenis turpissimisque dictis repleta essent, admixtas esse admonitiones et sententias ad vitam moresque utiles.* Dem entspricht die Zweitheilung der μῖμοι bei Plut. *Qu. Symp.* VII, 8, 4. ὧν τοὺς μὲν ὑποθέσεις, τοὺς δὲ παίγνια καλοῦσιν, deren jene sich zum entwickelten Drama ausdehnten, diese von pöbelhafter Gemeinheit erfüllt seien. Analog aber auf einer höheren Stufe ἱλαρῳδοὶ und μαγῳδοί, aus Aristokles genau beschrieben von Ath. XIV. p. 621. mit dem Zusatz: φησὶ δὲ ὁ Ἀριστόξενος τὴν μὲν ἱλαρῳδίαν σεμνὴν οὖσαν παρὰ τὴν τραγῳδίαν εἶναι, τὴν δὲ μαγῳδίαν παρὰ τὴν κωμῳδίαν. πολλάκις δὲ οἱ μαγῳδοὶ καὶ

κωμικὰς ὑποθέσεις λαβόντες ὑπεκρίθησαν κατὰ τὴν ἰδίαν ἀγωγὴν καὶ διάθεσιν. Letzteres geht auf freie Bearbeitung komischer Süjets, jenes auf Parodieen (παρὰ Ath. p. 19. D.) oder Travestieen. Dies alles findet seinen Abschlufs in den φλύακες, der Italischen Form der Dikelisten (οἱ δὲ φλύακας, ὡς Ἰταλοί Ath. p. 621. F.), die wie Sotades zeigt den Kinäden nahe verwandt sind, ihrem Wesen nach (mit Hesychius zu reden) μέθυσοι, γελοιασταί. Die schärfste Definition derselben liegt in den Worten des Steph. v. Τάρας (coll. Eust. *in Dionys.* p. 164.): ἀνεγράφη καὶ Ῥίνθων Ταραντῖνος, φλύαξ τὰ τραγικὰ μεταῤῥυθμίζων εἰς τὸ γελοῖον. Eben Rhinthon heifst bei Suidas Stifter der Hilarotragödie, und Gryssar p. 52. sq. irrt, wenn er abweichend von dieser Bestimmung zweierlei Klassen der Phlyaken annimmt. Eine dialektische Form nennt Schol. Nicand. *Alex.* 214. καὶ οἱ Ἰταλιῶται τοὺς φλυακογραφοῦντας φλυζογράφους ἐκάλουν: diese Dichter gaben sich als Schwätzer preis, um ihren poetischen Gedanken eine Oeffentlichkeit zu gewinnen. Vergl. noch Valesius *in Ammian.* XXIII, 5, 3.

7. In der Litteratur haben nur wenige Darstellungen dieser Italiotischen Komik Bestand erlangt, vor anderen die Phlyakographie oder Ῥινθωνική. Ein ungefähres Bild derselben gibt des Plautus Amphitruo, wiewohl der zerrende vergröberte Vortrag mehr dem Römischen Dichter gehören mag; die drolligsten Scenen lieferten einen beliebten Stoff für Vasengemälde; vielleicht am dauerhaftesten lebte ihr Andenken in der Nomenklatur des Römischen Lustspiels, dessen Histrionen und Charakterrollen (*cinaedus*, *sannio*, *morio*, *scurra*, *maccus*, *pappus*) auf Italiotischen Ursprung zurückweisen, sowie seine Redeform Spuren genug vom burlesken Griechischen Idiom bewahrt. Sonst erregte sie nur das Interesse der Grammatiker, welche daraus Italische Glossen und andere Denkwürdigkeiten der Sprache anmerkten. Wenn ihre Trümmer daher gering sind, und wir ein sehr kleines Verzeichnifs dieser persönlich unbekannten Phlyakographen oder Paroden besitzen, so bleiben wir vollends darüber im unklaren, wieweit die hier genannten Dichter Rhinthon, Blaesus, Skiras und Sopater mit einander zusammenhingen und auf welcher Stufe die künstlerische Technik derselben stand. Ihr Haupt war ohne Zweifel Rhinthon aus Tarent; in den Zeiten des ersten Ptolemäers, Verfasser von 38 tragisch-komischen Dramen. Die Stoffe zog er aus den Mythen oder

vielmehr aus den Attischen Tragikern, deren Titel hier wiederkehren; die Art seiner Behandlung und den Ton kennen wir nicht. Wenn man indessen die dialektischen Einzelheiten, die er gebraucht, und die noch zahlreicheren Ausdrücke des bürgerlichen Lebens erwägt, daneben aber den prächtigen, auf tragischen Stelzen feierlich schreitenden Vortrag des Sopater hält, der in der kunstreichen Parodie der Tragiker eine Meisterschaft besafs: so läfst sich nur vermuthen dafs beide Phlyaken die Geschichten und Formen der parodirten Tragödie zum Rahmen, Scenen und Konversation des gewöhnlichen Lebens zu Einschlagfäden nahmen und hieraus ein buntes, aus ernsten und lächerlichen Kontrasten gewirktes Spiel der Phantasie zu weben pflegten. Gegenwärtig ist kein sicheres Urtheil über ihr Talent verstattet, aber Witz und gute Laune kann man öfters an ihren Fragmenten bewundern.

7. Eine Hauptstelle Io. Lydus *de magistr.* I, 41. *Ῥίνθωνα καὶ Σκίραν καὶ Βλαῖσον καὶ τοὺς ἄλλους τῶν Πυθαγόρων* (*P. καὶ Σκίραν καὶ Βλαῖσον καὶ τοὺς ἄλλους τῶν φλυακογράφων* wahrscheinliche Emend.) *ἴσμεν οὐ μικρῶν διδαγμάτων ἐπὶ τῆς μεγάλης Ἑλλάδος γενέσθαι καθηγητάς, καὶ διαφερόντως τὸν Ῥίνθωνα, ὃς ἐξαμέτρῳ ἔγραψε πρῶτος κωμῳδίαν*: ihr Nachfolger meint er sei Lucilius in der Satire geworden. Ueber diese Notiz, worin die hexametrische Komödie nur des Lydus Erfindung sein kann, haben namentlich gehandelt Reuvens *Collect.* p. 77. sq. Osann *Anal. crit.* p. 74. sq. Lange Schriften u. Reden p. 99. Derselbe Lydus führt kurz vorher I, 40. unter den Abtheilungen der Römischen Komödie auf, *Ῥινθωνικὴ ἡ ἐξωτική*: woran schwerlich zu ändern.

Diodorus Sammlung von *γλῶσσαι Ἰταλικαί*, die Hesychius (Hemst. in v. *Ἱεροχησίαν*), Pollux und Athenäus benutzten: Ath. XI. p. 479. A. 487. C. Valck. in *Adoniaz.* p. 283. sq. Einflufs der Italioten auf die scenische Terminologie und Wortbildung der Römer: einige Hauptpunkte im Grundr. d. R. Litt. Anm. 109. 128. Begriffe wie *Cavea* [illegible], *crepitacula*, [illegible], [illegible], *placenta πλακοῦντα*, *batillus* [illegible], stammen am glaublichsten aus jener Quelle; am gewissesten aber die Namen gewisser Charaktermasken, und die unverstandenen Wörter [illegible], *morio*, *sannio*, *maccus* und ähnliche Zeichen des possenhaften Schauspielers lassen uns die sonst nicht überlieferte Thatsache ahnen, dafs auch die Italioten manchen Stoff auf Charaktermasken gegründet hatten, sei es nun für ein Fastnachtspiel oder in einer gebildeteren Poesie, die ihren Ernst mit lachendem Munde zu verhüllen liebte.

Rhinthon: Cuperi *Obss.* I, 10. Toup in Suid. II. p. 138. Osann p. 70. sq. Lorentz p. 26. ff. Hauptstelle Suidas: Ῥ. Ταραντῖνος, κωμικός, ἀρχηγὸς τῆς καλουμένης Ἱλαροτραγῳδίας, ὅ ἐστι φλυακογραφία. υἱὸς δὲ ἦν κεραμέως, καὶ γέγονεν ἐπὶ τοῦ πρώτου Πτολεμαίου. δράματα δὲ αὐτοῦ κωμικὰ τραγικὰ λή. Dazu Steph. Byz. v. Τάρας: καὶ Ῥίνθων Ταραντῖνος, φλύαξ, τὰ τραγικὰ μεταῤῥυθμίζων ἐς τὸ γελοῖον· φέρονται δ' αὐτοῦ δράματα τριάκοντα ὀκτώ. Auf ihn das naive Epigramm der Nossis *A. Pal.* VII, 414. wo der Schluſs: Ῥίνθων εἰμ' ὁ Συρακόσιος, Μουσάων ὀλίγη τις ἀηδονίς· ἀλλὰ φλυάκων ἐκ τραγικῶν ἴδιον κισσὸν ἐδρεψάμεθα. Ob man ihn deshalb für einen Syrakusaner, der in Tarent eingebürgert war, zu halten habe steht sehr dahin. Der Name bei Varro *R. R.* III, 3. hat entweder gar keinen Bezug auf den Dichter oder ist verdorben. Titel werden citirt Ἀμφιτρύων, wie man glaubt Vorbild des Plautus (Osann in Welck. Rh. Mus. II. 305. ff., wiewohl Ladewig das Stück des Archippus für die Quelle hält) und Stoff zu drolligen Vasenbildern (Grysar p. 47. ff.), Ἡρακλῆς, δοῦλος Μελέαγρος (oder wol Δουλομελέαγρος), zwei Iphigenieen, Ὀρέστης, Τήλεφος und noch ein in Hesych. v. Ἄσεκτος (vielleicht Φυσιολόγῳ) steckendes Thema. Der regelmäſsige Vers war der Trimeter, niemals der Hexameter; aus Scherz lieſs er gelegentlich im Choliambus Hephaest. p. 9. sprechen. Der Dialekt erscheint nur in einzelen Glossen (Lorentz p. 30.) und Formen Tarentinisch, Apollon. *de Pron.* p. 364. C. ἡ ἐμίνη συνήθης Ταραντίνοις, ἡ δὲ χρῆσις παρὰ Ῥίνθωνι, sowie auch der Nominativ .ῆς nach Choeroboskus bei ihm stand; die Notizen beim Hesychius u. a. treffen den Sprachschatz, in dem sich am schärfsten die Zeichnung der Volksklassen und die parodische Verkehrung der Klassiker abspiegeln muſste. Einmal citirt einen seiner praktischen Aussprüche Cic. *ad Att.* I, 20. Fragmente sind selten. Noch seltener genannt Blaesus und Skiras.

Blaesus der Kampanier: auſser Lydus Steph. v. Καπρίηνή, ἐντεῦθεν ἦν Βλαῖσος σπουδογελοίων ποιητής, Καπριάτης. Athenäus citirt ἐν Μεσοτρίβᾳ und ἐν Σατούρνῳ. Als Mitglied der Dorischen Komödie heiſst ihn die Zusammenstellung III. p. 111. C. nehmen.

Skiras, bei Stobäus mit der Nebenform Σκληρίας: Meineke *Exerc. in Ath.* p. 30. Ath. IX. p. 402. B. führt zwei seiner Trimeter an, die den Euripides parodiren, καὶ Σκίρας, εἷς δ' ἐστὶν οὗτος τῆς Ἰταλικῆς καλουμένης κωμῳδίας ποιητής, γένος Ταραντῖνος, ἐν Μελεάγρῳ. Doch läſst sich fragen ob die ernsten Sprüche bei Stob. *S.* 2, 9. 18, 2. auf jenen Paroden passen.

Sopater vorzugsweise von Athenäus genannt, dem er bald ὁ παρῳδός bald ὁ φλυακογράφος heiſst (Grysar p. 56.), zweimal sogar ὁ Πάφιος (worunter wol ein Spottname steckt, da es

IV. p. 158. D. vielmehr lautet, καὶ Σώπατρος ὁ φάκιος παρῳδ erscheint in seinen zwar nicht langen aber mannichfalti Bruchstücken als ein feiner Stilist, welcher den erhabenen manierirten Ton in stattlichen Trimetern zu verspotten wul Das längste derselben IV. p. 160. E. wo die Stoiker verspo werden, vergl. p. 175. C. VI. p. 230. E. Titel Βακχίδος μνηστ oder Β. γάμος (auch kurz Βακχίς), Εὐβουλοθεόμβροτος, Ἱπ λυτος, Κνιδία, Μυσταχοῦ θητίον, Νεκυία (parodische Fass von Abenteuern der Odyssee), Ὀρέστης, Πύλαι, Σίλφαι, Φ Φυσιολόγος. Falsch ist gefolgert Γαλάται, verdächtig Μύστα

Anhang. Künstliche Fortsetzungen der Dor schen Komik.

8. In der Dorischen Komödie waren mehr als and wärts zwei Elemente entwickelt und zu charakteristisch selbst gewandten Formen geführt worden, die Parodie die treue Zeichnung des Lebens in seinen unteren Schich oder die ethologische Poesie, beide zusammentreff im Burlesken als in ihrer gemeinsamen Wurzel. Die D stellung von Lebens- und Sittenbildern blieb auf die Thä keit einiger wenigen beschränkt, weil sie genaue Beobacht und sorgfältige Technik erforderte; die Parodie dagegen w che dem menschlichen Triebe zu Spott und lächerlicher Kr des Erhabenen überall begegnete, fand für sich unter verschiedensten Hellenen eine günstige Neigung, woraus ke geringe Zahl von Spielarten und Anwendungen hervorgi Die Blütezeit solcher Paroden, welche durch Geistesgegenw und glückliches Gedächtnifs befähigt waren, trat hauptsä lich in der Litteratur des ersten Jahrhunderts nach Alexan dem Grofsen ein. Denn die früheren Versuche und Wend gen zum parodischen Ton waren, abgesehen vom Homer schen Gedicht Margites, persönlicher oder polemischer A wie die ältesten Proben der herben Satire, deren die Na sich erinnerte, die des Hipponax (p. 377.) neben den Sil des Xenophanes darthun. Erst bei den Attikern, wo parodische Färbung der Poesie ein unentbehrliches aber nerlich verarbeitetes Element der Komödie bildet, regte die Lust, gleichgültige Themen in das prächtige Gewand höheren Dichtung zu kleiden und dieses Widerspiel zwisc

Objekt und Form um der reinen geistigen Ergötzung willen mit einem feierlichen Ernst zu üben. Ihnen gefiel darin am meisten Hegemon von Thasus: indem er den Zeitpunkt, als die Meisterschaft der alt-Attischen Komödie ein Gefallen an launigem Spott und überraschenden Scherzen weit verbreitet hatte, wahrnahm, gab er das erste Beispiel eines Vortrags über Gastronomie in parodischem Ton, und gewann durch geschickte Handhabung der epischen Phraseologie den glücklichsten Erfolg. An Kunst und feinem Witz übertraf ihn bald darauf Archestratus aus Gela, der Verfasser eines gastronomischen Kursus in Hexametern (*Ἡδυπάθεια*), an dem nicht blofs der vollkommene Weltmann und seine wesentlichen Merkmale, die Gelassenheit und der sichere Blick in der praktischen Wissenschaft, sondern auch die Herrschaft über eine zur Konversation ausgeschliffene epische Form hervorleuchtet; die Wirkung dieser heiteren Lebensweisheit, welche grofses und kleines mit dem immer gleichen Anschein des Ernstes umfafst, beruht auf dem geistreichen Spiel mit einem materialistischen Stoff. Auf derselben Bahn, wiewohl nicht in gleicher Ueberlegenheit gingen viele witzige Paroden weiter, namentlich mehrere die den Höfen der Könige sich beigesellten: unter ihnen Matron oder Matreas in Alexander's Zeit. Sie bestätigen den Satz, dafs die Paroden in ihren Dichtungen selber die Hauptrolle spielten und das Werk mit der Person eins war; weshalb man um so leichter begreift, wie nur wenige Stücke dieser sonst anmuthigen Litteratur ihre Schöpfer überdauerten. Der originelste und tiefste der parodischen Dichter war der Skeptiker Timon aus Phlius, um Ol. 125. (280. a. C.) der 90 Jahre alt in Athen starb, nachdem er an verschiedenen Orten gelehrt und auch in der Nähe fürstlicher Personen gelebt hatte. Manche Züge lassen einen Mann von seltsamer, fast cynischer Denkart ahnen, seine Bildung und schriftstellerische Thätigkeit verbreitete sich über viele Gebiete, sein berühmtestes in parodirenden Hexametern abgefafstes Werk, die drei Bücher der *Σίλλοι*, welches auch Kommentatoren fand, verräth nicht nur gründliche Kenntnifs der philosophischen Schulen, deren Dogmatismus er bekämpfte, sondern auch eine in hohem Grade scharfe Beobachtung. Letz-

tere neigt aber merklich zur Bitterkeit und Menschenve
tung; wiewohl die treffende Wortbildung diesen herben
ohne Zweifel ernst gemeinten Aussprüchen einige Grazie
leiht. In ähnlichem Geiste führte sein Zeitgenosse Sot
aus Maronea die Phlyakographie fort, mit der auch Ale
der der Aetolier sich befafste. Sotades kam dem
thon in der Wahl mythologischer Themen nahe, seine
denz war aber weniger harmlos und mehr auf derbe S
zeichnung, mit Einmischung vieler Sentenzen nach Art
Biologen gerichtet, wodurch er beim König Philadelphu
stiefs und das Leben verlor. Im Ionischen Dialekt un
vorzüglicher Anwendung der *Ionici a maiore*, deren
Rhythmen im Geiste der choliambischen Poesie den Stache
nes verbissenen Gemüths hören liefsen und an Prosa strei
führte er die Spielart der Kinädologie ein. Alle diese
es scheint kurz vor und nach Alexander dem Grofsen e
betriebenen Ergüsse der parodischen, gut oder übel gela
Stimmung müssen bald an Interesse verloren haben, da
rere Jahrhunderte hindurch kein namhafter Parode ge
wird. Unsere Nachrichten schliefsen mit Philistion
Nikäa ab, der unter Kaiser Tiberius biologische Komö
und verwandte Scherze nicht ohne Ruf dichtete; sein A
ken ist jetzt wesentlich in einer unklaren Sammlung me
scher Sprüche enthalten.

8. Zur parodischen Litteratur sind Vorarbeiten: Moser
die parodische Poesie der Griechen, in d. Studien v. Da
Creuzer Bd. 6. Dess. *Parodiarum Graecarum exempla*, Ulm
A. Weland *de praecipuis parodiarum scriptt. ap. Gr. Gott.* 18
Die Note von Preller *Polemo* p. 76. ff. und gelegentlich
II. 322—25. Die Dissertationen über Sillen sind hauptsäc
Schriften und Fragmentsammlungen für Timon. Hauptstelle
XV. p. 698. sq. Dies ist der einzige Platz, auf dem von
Griechischen Satire die Rede sein kann, das heifst, von
Polemik sowohl wider Personen als gegen Thorheiten un
cherliche Schattenseiten der menschlichen Natur. Allein wie
nig hiefür ein Trieb in der Nation haftete, sieht man aus
leeren Räumen nach Archilochus und Hipponax, nach den
fassern der auf persönlichen Konflikt gerichteten Iamben; X
phanes aber schrieb keine eigens benannte Sillen, wenn
die Worte Strab. XIV. p. 643. Ξενοφάνης ὁ φυσικός, ὁ τοὺς

λους ποιήσας διὰ ποιημάτων, richtig von der scharfen Kritik fafst, welche die Gedichte des Philosophen charakteristisch machte. Ferner sind Versuche zu generalisiren, wie bei Simonides *περὶ γυναικῶν*, und Moral zu lehren seltene geblieben; das Richteramt und den unversöhnlichen Kampf (*τὸ φθαρτικὸν*) hat die Komödie ihrem Wesen nach abgelehnt, vielleicht mit einziger Ausnahme der ohne jeden Anschein der Illusion mit tragischer Katastrophe schliefsenden *Nubes*, an denen das Attische Publikum keinen Geschmack fand. Hingegen war die alte Komödie häufig genug von satirischer Stimmung erfüllt; aber auch wenn diese den Grundton gab, so ging sie doch in einer höheren poetischen Idee unter. Um Satire zu sein, hätte sie ihr Zeitalter aufgeben und dasselbe mit ironischer Selbstgenugsamkeit oder mit vernichtender Geifsel von sich abweisen müssen. Wie richtig nun sonst die Bemerkung von C. L. Roth (in der durchdachten kleinen Schrift *de Satirae natura*, *Norib.* 1843.) sein mag, dafs von den Griechen zum Lucilius sich ein unmittelbarer Uebergang finde, wie fein er immer die satirischen und idyllischen Elemente auf beiden Seiten nachweist: in der Hauptsache, wenn man den künstlerischen Standpunkt festhält, bleibt doch das Wort Quintilian's stehen, *Satira quidem tota nostra est.*

Hegemon von Thasos, ein armer lustiger Gesell, mit dem Beinamen *Φακῆ*, *ὁ τὰς παρῳδίας γράψας* (Stellen bei Küst. in Suid. v. *Ἡγήμων*): besonders Ath. IX. p. 406. sq., woraus die Geschicklichkeit des Mannes in der komischen Aktion und seine zauberhafte Gewalt über das Attische Publikum erhellen, und XV. p. 699. A. Mit der *Γιγαντομαχία* machte er das meiste Glück, auch in der Komödie hatte er sich versucht (Meineke I. 214. sq.), worüber das nähere fehlt. Als Flickphrase gebrauchte er, wenn er gerade stockte, *καὶ τὸ Πέρδικος σκέλος*, Meineke *Exerc. in Ath.* p. 2.

Archestratus aus Gela: Schneider im Exkurs Aristot. *H. A.* I. p. LIII—LXXV. Meineke *in Ath.* p. 23. sq. Er gehört unter die vielen gefeierten Theoretiker aus Sicilien und Unteritalien über höhere Kochkunst und Wohlgeschmack, die namentlich der Titel *Ὀψοποιΐα*, *Ὀψαρτυτικός* und ähnl. (Ath. XII. p. 516. C.) sich bedienten, ungewifs in welcher Form. Archestratus schrieb kurz vor Aristoteles seine *Ἡδυπάθεια* (andere Ueberschriften *Γαστρολογία* u. s. w. bei Ath. I. p. 4. E.), welche wol Ennius benutzte, eine gastronomische für Ichthyologie und Diät der Alten wichtige Reise um die Welt (Ath. III. p. 116. f. VII. p. 278.), oder genauer zu reden eine kulinarische, nach Materien organisirte Geographie; vermuthlich mehr im schalkhaften Tone des gewiegten Weltmannes (artige Belege fr. 2, 11. 6. 21.) und unter einer dem naturwissenschaftlichen Zwecke förderlichen Hülle als im Sinne

eines für Gourmandise schwärmenden Meisters, wofür ihn A näus, sein fleifsigster Leser nimmt, geschweige dafs au der Ausdruck pafste, Ἀρχέστρατος ὁ τὸν αὐτὸν Σαρδανα ζήσας βίον.

Matron (Matreas im Verzeichnifs bei Ath. I. p. 5. A. Ὅτι πνων ἀναγραφὰς πεποίηνται ἄλλοι τε καὶ Τιμαχίδας ὁ Ῥόδι ἐπῶν ἐν ἕνδεκα βιβλίοις ἢ καὶ πλείοσι καὶ Νουμήνιος Ἡρακλ ... καὶ Ματρέας ὁ Πιταναῖος ὁ παρῳδός κτλ.) aus Pitana, Alexander's Zeit: Meineke *in Ath.* p. 13. sqq. Das lange B stück von 122 Versen welches Ath. IV. p. 134—37. wegen s Seltenheit aufbewahrt hat, bewundert man nicht minder w der guten Laune und witzigen Anwendung der Homeris Phraseologie, als das kleine Fragment *ib.* XV. p. 697. F. Er stand es vor vielen durch überraschende Wendungen ein aus Sachen entspringendes lächerliches Pathos hervorzurufen un Thorheiten eines üppig-geistlosen Attischen Gastmales zu m Ehemals stand sein Name in einer ihm fremden Charakteri Ath. VIII. p. 342. Derselbe gedenkt eines in Philipp's Zeit rühmten Paroden Euböus (Εὔβοιος ὁ Πάριος — καὶ σώ αὐτοῦ τῶν παρῳδιῶν βιβλία τέσσαρα Ath. XV. p. 698.), dem xander Aetolus (Meineke *Anal. Alex.* p. 230.) noch den Syrak ner Böotus, aus der Klasse der Phlyaken, vorzog.

Timon der Phliasier: Artikel bei Diog. IX. c. 12. I gmente in H. Stephani *Poesis philosoph.* 1573. p. 60. sqq. L heinrich *de Timone, L.* 1720—23. 3 Progr. Brunck *in Analect* Woelke *de Graecorum Sillis, Varsav.* 1820. Paul *de Sillis Gr Berol.* 1821. Ferner Clinton *F. H.* III. p. 495. sq. Hauptque für ihn die Lebensbeschreibung des Antigonus Carystius und Apollonides von Nikäa εἰς τοὺς σίλλους ὑπομνήματα unter T rius. Er hatte viel poetisches (darunter σίλλους τε καὶ κιναίδ geschrieben und von seinen Tragödien manches an Alexandr (p. 612.) mitgetheilt, deren Buchmacherei und diplomatischer I tik (Diog. IX, 113.) er herzlich gram war, Grundr. I. 363. S namhaftestes Gedicht Σίλλοι 3 B., gleichsam eine Nekyomantie Dogmatiker in Nachbildung der Nekyia (Meineke *in Ath.* p. 6. s deren zwei letzte die Form eines Dialogs mit Xenophanes (Standpunkt desselben charakterisirt sehr deutlich die Stelle Sextus *Pyrrh.* I, 224.) annahmen. Ihnen verwandt Ἀρκεσιλάου ρίδειπνον, worauf Ath. IX. p. 406. E. anspielt. In diesen Ausfäl ist vieles beifsend, weniges wie das auf Empedokles VIII, gesagte scharfsinnig; Verehrung sprach er nur gegen seinen L rer Pyrrhon aus (auch in den elegisch geschriebenen Ἰνδαλ Diog. IX, 65. Sext. *adv. Math.* I, 305. der aus jenem Gedicht I. 20. zwei interessante Stücke gibt). Witzelei findet sich s ten, wie bei Ath. VII. p. 281. E. Ἠνίκ' ἐχρῆν δύνειν, νῦν ἄρχε

ἠδύνεσθαι, durch den Geist der schneidenden Satire zeichnet sich das ausführliche Fragment bei Sextus XI, 172. aus. Seine prosaischen Bücher *Πύθων* und *Περὶ αἰσθήσεων* (wo es unter anderem hiefs, *τὸ μὲν ὅτι φαίνεται ὁμολογῶ* Diog. IX, 105.) entwickelten die Sätze des Skepticismus. Er machte wenigstens einigen Lärm, zur Ergötzlichkeit von Lesern wie Athenäus; Sextus wiewohl er ihn oftmals gebraucht, mag doch für den Skepticismus wenig aus ihm gezogen haben.

Alexander der Aetolier, neben Sotades kürzlich erwähnt von Suid. v. *Σωτάδης* (oder *Φλύακες*) Strabo XIV. p. 648. und Ath. XIV. p. 620. E. als Verfasser einer üppigen Kinädenpoesie, wovon keine weitere Spur. Desto bekannter Sotades von Maronea, der sogleich vom homonymen Dichter der mittleren Komödie, Verfasser der *Ἐγκλειόμεναι* und des *Παραλυτρούμενος* (Meineke *Com.* I. 426.) zu unterscheiden ist. Ueber ihn vieles Capellmann *Alex. Aet.* p. 25. ff., das beste in den dortigen Kollektaneen über Phlyakographie. Suidas in einem verunstalteten Artikel: *ἔγραψε Φλύακας, ἤτοι Κιναίδους, διαλέκτῳ Ἰωνικῇ· καὶ γὰρ Ἰωνικοὶ λόγοι ἐκαλοῦντο οὗτοι. ἐχρήσατο δὲ τῷ εἴδει τούτῳ καὶ Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλός, καὶ Πύῤῥος ὁ Μιλήσιος, καὶ Θεοδώρας, καὶ Τιμοχαρίδας, καὶ Ξέναρχος. εἰσὶ δὲ αὐτοῦ εἴδη πλεῖστα, οἷον Εἰς ᾅδου κατάβασις· Πρίηπος· Εἰς Βελεστίχην· Ἀμαζών· καὶ ἕτερα.* Die anderen Mitarbeiter in der Kinädenpoesie sind nicht näher oder oberflächlich bekannt. Aus dem Leben des Sotades, welches man in den Monographieen seines Sohnes und Nachfolgers Apollonius sowie des Pergameners Karystius beschrieben fand, ist die erheblichste Nachricht die von seinem Tode: nachdem er durch viele Schmähungen die Könige, besonders aber den Ptolemäus Philadelphus durch Sprüche wie, *Εἰς οὐχ ὁσίην τρυμαλιὴν τὸ κέντρον ὠθεῖς*, erbittert hatte, sei er auf des letzteren Geheifs ins Meer versenkt worden, Ath. XIV. p. 620. sq., wo noch erwähnt ist dafs die Ionische Poesie (*τὰ Ἰωνικὰ καλούμενα ποιήματα*) älter als der *λόγος κιναιδολόγος* oder das Sotadische Gedicht war. Daher *Sotadem cinaedum* Martial. II, 86. Von der Erzählung des Athenäus weicht etwas ab Ps. Plut. *de puer. educ.* p. 11. A. Genauer sagt Strabo: *ἦρξε δὲ Σωτάδης μὲν πρῶτος τοῦ κιναιδολογεῖν, ἔπειτα Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλός· ἀλλ' οὗτοι μὲν ἐν ψιλῷ λόγῳ, μετὰ μέλους δὲ Λύσις καὶ ἔτι πρότερος τούτου ὁ Σῖμος.* Sotades schrieb also für die Lesung oder Recitation, während Simus (s. Ath. p. 620. D.) und andere mit den Künsten der Aktion und unter musikalischer Begleitung die kinädischen Abenteuer darstellen. Der Ausdruck Ath. VII. p. 293. A. *Σωτάδης ὁ τῶν Ἰωνικῶν ᾀσμάτων ποιητής* ist ungenau, ohne falsch zu sein. Denn ein Anflug von Aktion und Melodie gehörte zu diesen Griechischen Gassenliedern (Aristides Quintil. p. 32. *μετὰ δὲ*

λέξεως μόνης, ἐπὶ τῶν ποιημάτων μετὰ
οἷον τῶν Σωτάδου καί τινων τοιούτων),
lendenlahme Rhythmus einen parodisch
stimmt war. Demetr. *de eloc.* 189. Σύν
μάλιστα ἐοικῦια τοῖς κεκλασμένοις καὶ ἀ
λιστα τὰ Σωτάδεια, διὰ τὸ μαλακώτερον
und in flüchtiger Andeutung *commata So*
Das Versmafs stammte, wiewohl es frühe
te, von den alten Ἰωνικοὶ λόγοι ab (cf.
thologischen Objekte (zu den Titeln bei
Hephästion erwähnten Ἰλιάς und Ἄδωνις
genthum des Sotades ansehen. Von sei
nichts sagen; merkwürdig ist aber bei
λαιῶν ἱστοριῶν θέλετ' ἐξακοῦσαι; Probe
p. 616. D. Ὤδινεν ὄρος, Ζεὺς δ' ἐφοβεῖτο
Mehrzahl der Fragmente hat Stobäus (
48.) aufbewahrt; aber ihr Ton und Sti
Moral verwässert, so fühlbar von Derbh
(vielleicht das Stück bei Stob. *S.* 22,
mit den Worten beginnt, *Εἰ καὶ βασιλ*
ἄκουσον), dafs man einen Verdacht nicht
solchen spricht auch Meineke *Anal. Alex.*
scheinlich dafs auch die Spruchweisheit
selbst dem Kinädologen nicht fehlen ko
in Blütenlesen verwebt, überarbeitet u
gem Gute vermischt wurde.

Philistion aus Bithynien (Νικαεύς,
bezeichnet), unter Tiberius thätig. Eu
3. *Philistio mimographus natione Magnesi*
tur. Aus dem Artikel von Suidas gehör
μῳδίας βιολογικάς. — δράματα δὲ αὐτ
ἐστιν ὁ γράψας τὸν Φιλόγελων, ἤγουν
εἰς τὸν κουρέα. Das letzte Wort ist dun
Einkleidung (ähnlich dem Φιλοκωμῳδὸς
haben. Er besafs einen grofsen Ruf al
Spieler, wovon noch die Aeufserungen d
(Lindenbr. *in Ammian.* XXX, 4, 21. intpp.
Pers. p. 90.) zeugen, besonders der von Sc
Haeres. 33. οὔτε γὰρ τῶν παλαιῶν τραγῳδ
ξῆς μιμηλοὶ τὸν τρόπον, οἱ περὶ Φιλιστίω
darf man bei einem Autor wie Tzetzes A
Register *Prolegg. in Lycophr.* p. 257. καὶ
μων, Φιλιστίων καὶ πλῆθος πολύ mit M
tasten. Fragmente fehlen, und es kan
hen, wieviel ihm von der moralischen Bl

Varr. Lectt. p. 356—67. unter dem Titel *Μενάνδρου καὶ Φιλιστίωνος σύγκρισις* am vollständigsten herausgab, gehören solle. Wenige dieser Verse gibt Stobäus dem Philemon, letzterem überweist Meineke die ganze Partie des Philistion (cf. Menand. p. VII. sq.), wodurch Philemon nichts als flache, matt und unelegant gefafste Sentenzen erhielte. Ihr Ton ist aber entschieden der biologische, und wenigstens ihren Kern, der mit Stellen des Philemon und anderer versetzt worden, wird man dem Philistion überlassen. Vgl. Röm. Litt. Anm. 336.

9. Bukolische Dichtung, *εἴδη*, *εἰδύλλια*.

Litteratur des Alterthums, enthalten in Athen. XIV. p. 619. Diod. IV, 84. und (minder vollständig) Aelian. *V. H.* X, 18. und in den aus derselben Quelle geflossenen Einleitungen zu Theokrit und Virgil (ähnlich Donat. *V. Virg.* c. 21. nebst den eigenthümlichen Notizen bei Diomedes III, 9. p. 483. (*Artis metr. scriptt. ed.* Gaisf. p. 447.) Die neuere Litteratur ist fast nur ästhetisch, eine Charakteristik der alten Schäferpoesie und hauptsächlich des Theokrit. Allzu naiv Warton *de poesi bucolica Graecorum* vor s. *Theocr.* Heyne *de carmine bucolico* vor Virg. *Ecl.* Manso in den Nachtr. zu Sulzer I. kurz und ungenügend. Fr. Schlegel im Athenäum III. p. 227. ff. voll von gespreizten und unwahren Einfällen. Gesünder v. Finkenstein Versuch über d. bukolische Gedicht vor seiner Arethusa. Welcker über den Ursprung des Hirtenlieds, Kleine Schr. I. 402—411. Die beiden später angedeuteten Priapischen Verse (*Prolegg. Theocr.*) sind: *Δέξαι τὰν ἀγαθὰν τύχαν, δέξαι τὰν ὑγίειαν, Ἃν φέρομεν παρὰ τᾶς θεοῦ, ἂν ἐκαλέσσατο τήνα.*

a. Den ersten zufälligen Anlafs zum Hirtenliede (*βουκολιασμός*) knüpft die Sage des Alterthums an den Kultus der Dorischen Artemis, theils in Lakonika, vorzüglich aber in der Sicilischen Stadt Tyndaris, welche die Göttin als Fakelitis verehrte, dann im dreitägigen Feste derselben zu Syrakus. Hieraus gingen Wettgesänge (*carmina amoebaea*) hervor, die des Liedes kundigen Hirten traten in Banden zusammen, welche mit der Musik unter dem Schutz der Religion einen Erwerb trieben, Lydiasten und Bukolisten genannt, und so durchstreiften sie mit eigenthümlichen Liedern (wovon jetzt nur zwei Verse im Priapischen Metrum bekannt sind) die Sicilische sowie die angrenzende Landschaft von Unteritalien. Diese naturalistische Behandlung der pastoralen Sangeskunst (*τὸ βουκολικὸν ποίημα καὶ μέλος*) erfreute sich noch um Diodor's Zeit einer hohen Gunst im Volke; manche ihrer Formen und Instru-

mente sind in denselben Gegenden fast unverändert geblieben. Sie hatte begreiflich einige Mythen und beliebte Stoffe mit besonderer Neigung ausgebildet; besonders verweilte die Phantasie in solchen Scenen, denen die Anmuth der reizendsten Natur eine Weihe gab: darunter vorzugsweise die Sage von kunstfertigen Daphnis, dem reinsten Ideal des Schäferlebens, dessen Schönheit, Liebe und unglückliches Ende am häufigsten besungen, selbst vom Stesichorus in die Poesie gezogen wurden; weniger die vom Diomus, den Epicharmus nannte. Hiezu kamen einige Figuren, die das melancholische Lied von unglücklichen Abenteuern der Liebe zu schmücken pflegten: wie das Hirtenlied (*νόμιον*) vom spröden Jäger Menalkas. Auf Triften, in Wäldern und bei städtischen Festen erschollen daher Kuhreigen und Wettlieder der Rinderhirten; eine bukolische Dichtung aber als Theil der Litteratur existirte nicht vor Theokritus, und ihre Theorie ist unzertrennlich von der Charakteristik dieses Dichters.

b. Die bukolischen Dichter Theokritus, Bion und Moschus.

1. Theokritus aus Syrakus, Sohn des Praxagoras und der Philinna, gebildet wie es heifst durch Asklepiades von Samos und Philetas (p. 398.), erfuhr die Gunst der Könige Ptolemäus Philadelphus und Hieron, und scheint abwechselnd in Syrakus und Alexandria gelebt zu haben. Sonst ist aus seinem Leben nichts näheres bekannt, abgesehen von einigen Anspielungen, die er selbst gelegentlich verstreut; und nur unsicher kann man seine Blüte um Ol. 127. setzen. Von Freunden war ihm besonders werth der gelehrte Milesische Arzt Nikias, dem einige schöne Denkmäler der Theokritischen Muse geweiht sind. Seinen Ruhm dankt er den bukolischen Gedichten; er hatte sich aber in verschiedenen Gebieten der gelehrten Poesie, in Hymnen, Elegieen, Epigrammen und namentlich in kleinen Epen nach der Weise jenes Zeitalters versucht. Von den meisten sind Proben, ungleich an Bedeutung, erhalten, wo der Plan einer sorgfältigen Auswahl nirgend durchblickt, und mit mancherlei Stücken der Dichter Bion und Moschus in eine halb zufällige Sammlung geflossen, die

schon Artemidor (um 200. a. C.) kannte. Es lag im Wesen eines solchen Vereins, den der Kollektivname Theokritus umschliefst, dafs er Werke von unähnlicher Güte, ursprüngliche Dichtungen mit fremden und überdies mit einem ungesichteten Nachlafs mischte; woher die Aufforderung an die höhere Kritik ergeht, den wahren Besitzstand vorzüglich des ersten und wichtigsten Dichters auszumitteln. Diese Kritik ist in der Absicht, nur vortreffliches dem Theokrit zuzusprechen, weit über das Ziel hinausgeschritten; allein der Mafsstab welchen ihr die Idyllen darbieten, ist nicht geeignet auf Epen und zufällige Poesie, deren Stil ohnehin eine völlige Trennung bedingt, sofort übertragen zu werden. Wenn auch von keinem entscheidenden Gewicht, darf doch die Thatsache dafs die 18 ersten Gedichte durch alte Kommentatoren bezeugt werden, aus denen uns Scholien geblieben sind, in Betracht kommen; und selbst diejenigen Ueberreste welche die Erwartung nicht befriedigen und ohne Zweifel niedriger stehen, gehören noch der besten Zeit an. Sicherer führt eine Klassifikation der *Theocritea*, woran die Charakteristik derselben, die Unterscheidung ihrer Stilarten und ein wahrscheinliches Urtheil über den jedesmaligen Dialekt anknüpft. Wir besitzen nun 30 vollständige Gedichte, deren letztes, die Tändelei eines jungen Verfassers von *Anacreontica*, längst als ein zufälliger Anhang beseitigt worden; ferner ein Fragment der panegyrischen *Βερενίκη*, und 22 aus der Anthologie gezogene Epigramme, zum Theil ausgezeichnet durch Geist und Mannichfaltigkeit der Form. An die Spitze jener 29 Stücke treten die gewählten, einzel ausgegebenen, nach Art der Römischen *Eclogae* zu Kunstwerken für geschmackvolle Leser abgerundeten Bilder des Volkslebens (*εἴδη, εἰδύλλια*), die nach dem Muster von Sophron's Mimen (p. 908.) geformt wurden und als kleine Dramen zu fassen sind, unter denen die aus Wettgesängen in Sicilien entwickelten Schilderungen der Hirten, Schäfer und ihnen verwandten Gewerbe hervorleuchten. Dieser eigentlichen dramatischen oder bukolischen Poesie gehören die eilf ersten Gedichte, dann das 14. 15. und 21. (letzteres das einzige Gemälde aus dem Fischerleben) an. Daran reihen sich vermöge des gemeinsamen lyrischen Prinzips zunächst die erotischen:

fallen; ihre Anspielungen auf Ereignisse der Zeit, ihre scharfen Pfeile auf Staatsmänner und Philosophen, vollen verrufene Menschen heben ohne persönlichen Groll blofs nige hervor, was im Tagesgespräch am häufigsten wurde. Ihr Ton war zahm und friedfertig; aber we pfindlicher berührt uns die einfarbige, gleichsam auf ei nes Register herabgestimmte Sprache, welche nich die Konversation und Einfachheit des gemeinen Leben erhebt, woher sie mancherlei schlechte, sogar fehlerhaft men, plebejische Wörter von unreiner Herkunft und dürftigen, fast unwandelbaren Satzbau mit abgebrochen cker verknüpften Gliedern gestattet. Im Gegensatz zur Komödie (p. 978.) herrschte hier ohne Rücksicht auf I thümlichkeit der Scenen und Persönlichkeit ein *und de* Ton. Dieser Trockenheit und eintönigen Komposition g auch die Metrik der neueren Komödie. Sie beschränk erstlich auf iambische Trimeter und trochäische Tetra zu denen selten der anapästische Dimeter hinzutritt; nu philus mag noch in freien, zum Theil schwungvollen men erfindsam gewesen sein; dann aber schlendern ih se klanglos und in dreisylbigen Füfsen verschwimme mechanischer Bahn, so dafs die Versmafse zur blofse fassung des Dialogs zusammenschwinden. Was nun de an Eleganz und genialer Korrektheit, an Modulation u fsiger Phraseologie versagt war, das ergänzte jetzt die der planmäfsigen Arbeit und Oekonomie. Die ne mödie hat das Verdienst, dafs sie nicht halb und zwe zwischen der alten Zeit und der Gegenwart schwebte, s mit Entschiedenheit und praktischem Blick ihren Stoff a prosaischen Umgebungen nahm und den wirklichen Ker selben, das von allem Ideal gesonderte Stilleben, in ge Bildern beschrieb. Sie erfand nicht mehr aus Phantasie dern beobachtete die festen materiellen Zustände de welt, welche sich um wenige Typen und bewegende drehen, um die Neigungen und widerstrebenden Interess Hausväter, der verzogenen Haussöhne, der listigen S oder Parasiten, der lockenden Hetären und gelegentlic der täppischen, von Eifersucht gestachelten Kriegsmänner,

zu versenken. Theokritus weiſs um keinen Kontrast zwischen Stadt und Land, um keine Reflexion, die sein Gemüth zur Bitterkeit oder Satire stimmen, um kein Interesse am Landleben, das ihm einen sentimentalen Hang und ein Gelüst nach den Idealen genieſsender Naturkinder einflöſsen könnte; sein Sinn ist auf nichts anderes als die Zustände des gemeinen Mannes in Sicilien und auf unverfälschte Beobachtung desselben gerichtet, sein Denken und Dichten ist völlig objektiv und praktischer Art. Wenn ihm also feine Malerei, sanfte Gefühlsamkeit und glatte Färbung unbekannt sind, so verfällt er noch weniger in den Mangel an Bewegung und kräftiger Leidenschaft, wodurch das Hirtengedicht und der Schäferroman der modernen Litteratur eintönig, matt und aus Uebermaſs an idealer Herzensgüte langweilig werden. Mit Recht hat er sich vor breiten Beschreibungen gehütet (Beschreibungen sind ihm nur Episodien); aber nicht minder die Allegorie der Italischen Hirtendichtung, wie die seines Nachahmers Virgil vermieden, da seine mit scharfen, selbst derben und rohen Zügen gezeichneten Charaktere wirklich Individuen und keine Masken für einen sinnreich versteckten Plan bedeuten. Seine mimischen Scenen oder Genrebilder aus der Sicilischen Nationalität besitzen daher als einen Vorzug und als erste Bedingung die treueste Wahrheit, verbunden mit der naivsten Einfalt und Durchsichtigkeit, welche den frischen Hauch des Waldes und der unverkünstelten Natur zu athmen scheint, ohne jeden Anflug der Affektation, in einem anmuthigen leise veredelnden Tone, mit schalkhaftem Witz und jener ansprechenden Geschwätzigkeit des bäuerlichen Lebens, besonders der Weiber, durchflochten von gesunden Beobachtungen, gemüthlichen Lehren, traulichen Bildern und unverhüllten Empfindungen, zumal erotischer Art. Der Ton bleibt in Gesprächen der Hirten wie der Städter immer derselbe, stets gleich objektiv, und wiewohl er zwischen Ernst und drolliger Heiterkeit sich hält, neigt er doch unmerklich zur Komödie und satirischen Farbe hin. Diese kleine Welt zieht Theokritus mit gutem Verstande in einen knappen Rahmen, durch Kürze und bescheidene Begrenzung sichert er vor Ermüdung, das lebhafte Gespräch und die mannichfaltige Ge-

Lebens berichtigen will. In dieser Hinsicht verfolgt di
re Komödie, wiewohl sie Scherz und heiteren Witz i
rakteristik, Gruppirung und Dialog vorwiegen läfst, ein
ten, fast begrifflichen Ernst. Um so strenger ist die
des Plans und das System der komischen Oekonomie,
sie die Methoden des Euripides (p. 856.) nur kopirt.
ihm theilt sie die Kunst des Intriguenspiels, durch ei
rechnete Gliederung des Stoffes vorzubereiten, das In
zu steigern und den aufs höchste gespannten Mechanis
überraschenden Katastrophen (denen vorzüglich die ἀ
ρίσεις dienen) abzuschliefsen; ihm verdankt sie nicht n
Gebrauch von Prolog und Epilog, sondern was höhe
noch das Prinzip und den Schwerpunkt aller Kombina
den Hebel der Liebe oder genauer zu reden der *Lieb*
ten, wodurch die ganze pathetische Kraft einer sonst sc
Welt erregt und in ihren instinktartigen Gang geleitet
Dieser Hebel bringt mit Hülfe sinnreicher Verwickelung
lächerlicher Kontraste die kleinen Leidenschaften und
ste jener Tage, die Resultate schwächlicher Moral, zu
und löst sie nach Gesetzen der Wahrscheinlichkeit, d
den Ansprüchen bürgerlicher Klugheit oder Lebensweish
sammentreffen, so gelinde als möglich auf.

Die neuere Komödie hat demnach das letzte S
der klassischen Poesie zwar ohne Glanz aber mit ver
ger Beherrschung aller gegebenen Mittel zum Ziele g
Sie erfindet nichts, ihr mangelt ein ideeller Gehalt
sehr als poetische Kühnheit und sittliche Freiheit, ih
schwebt auf der Oberfläche des gewöhnlichen Lebens.
sie besitzt den Anspruch auf treue Wahrheit, der ein
der gediegensten Erfahrung zur Seite steht, und ind
die Grundzüge, worin die abstrakte Wirklichkeit einer
geselligen Verfassung ruht, einem geordneten Schema
unterwirft, hat sie die Formel nachgewiesen, vermöge
die Technik des Lustspiels, ohne Rücksicht auf Versch
heiten in Zeit und Sitten, durch die abhängige *fabul*
liata der Römer vermittelt, ein Gemeingut der gebildete
ker geworden ist.

Theokritus wurde frühzeitig geschätzt, studirt und bis zum Untergange der Byzantinischen Litteratur unter die beliebtesten Dichter gezählt. Daher die erstaunlich grofse Zahl der Handschriften (gewöhnlich im Gefolge der später fleifsig gelesenen und abgeschriebenen Dichter Hesiodus, Pindar, Lykophron, Dionysius u. a.); zugleich aber auch die Mittelmäfsigkeit der meisten, die Fülle der Interpolation und die Verderbungen des Textes, welche die Konjekturalkritik bis zum Uebermafs beschäftigt und die Neigung zu verschönernden Lesarten genährt haben. An der Spitze der Codices stehen ein *Vaticanus Saec.* XII. ein *Mediceus* (*37. S.* XIII. neben *Med.* 16.) und fast gleiches Alters ein *Ambrosianus* (222. aufser *Ambr.* 32.). Nicht minder zog die Erläuterung des Dialekts und Sprachschatzes sowie die Erklärung selbst eine beträchtliche Zahl gelehrter Grammatiker an: unter ihnen treten am meisten hervor die Namen Amerias, Asklepiades von Myrlea, Theon, Theätet, Amarantus und Munatus. Aus diesen Hülfsmitteln ist ein nicht zu reicher Auszug in unsere Scholien übergegangen; ihr alterthümlicher Kern ruht versteckt in einem Schwall breiter paraphrastischer, zum Theil junger und oberflächlicher Auslegungen, welche von c. 14. an immer dürftiger fliefsen; noch die reinste Gestalt derselben welche man Gaisford verdankt, entbehrt einer umfassenden Redaktion. In den neueren Zeiten wuchs allmälich durch ein Uebermafs von Kritiken, Monographieen, Uebersetzungen oder Nachbildungen die Theokrit-Litteratur zur unübersehbaren Höhe. Nicht alle Gedichte finden sich sowenig in den MSS. als in den ältesten Ausgaben beisammen oder in derselben Ordnung; nachdem die Sammlung vervollständigt worden, gründete H. Stephanus die Vulgate, welche seitdem einen Gegenstand der eifrigsten Kritik von Scaliger bis auf Reiske und Toup abgab. Als die Drucke und Konjekturen in ein merkliches Schwanken gerathen, die Anfänge für eine diplomatische Sammlung kaum durch Warton unternommen waren, bewirkte Valckenaer mit strenger Sichtung einen methodischen Fortschritt, indem er den wahrscheinlichen Bestand des mehr auf Muthmafsungen als sichere Vergleichungen gebauten Stoffes nachwies, auch die Schätze gelehrter Interpretation daran knüpfte.

Hiernächst ist das Verfahren einer beso
namhafte Kritiker fortgeführt und, auf
Gaisford zusammengestellten, weiterl
Apparats, mit Anwendung der Emendat
betrieben worden. Wesentliche Umge
lassen sich kaum mehr erwarten.

1. Biographische Notiz, am vo
Πραξαγόρου καὶ Φιλίννης· οἱ δὲ Σιμίχου
Κῷον, μετῴκησε δὲ ἐν Συρακούσαις. οὗτ
Βουκολικὰ ἔπη Δωρίδι διαλέκτῳ. τινὲς δ
καὶ ταῦτα· Προιτίδας, Ἐλπίδας, Ὕμνοι
μέλη, Ἐλεγείας, Ἰάμβους, Ἐπιγράμματ
ἐν τῷ περὶ Θεοκρίτου Diog. Laert. V, 11
den Chier an. Weniges gewährt *Θεοκρ*
gaben: *Θ. ὁ τῶν βουκολικῶν ποιητὴς Σ*
πατρὸς Σιμιχίδου. — ἔνιοι δὲ — πατέρ
ραν καὶ μητέρα Φίλινναν. ἀκουστὴς δὲ γ
πιάδου, ὧν μνημονεύει· ἤκμασε δὲ κατ
μαίου τοῦ ἐπικληθέντος Λάγου. περὶ δὲ
σιν εὐφυὴς γενόμενος πολλῆς δόξης ἐκ τ
τινας Μόσχος καλούμενος Θεόκριτος ἐπ
gehört in die Klasse der litterarhistoris
gegen sich Verdacht erregen und, wie
Misverständnissen Anlafs gegeben habe
mung ist ungenau, da schon wegen c.
phus kann gedacht werden, zumal wen
gen Jahren dichtete; umgekehrt ging
Argum. 17. *διὸ καὶ ἁμαρτάνει ὁ Μο*
Θεοκρίτου ἀναβιβάζων εἰς τὸν Φιλοπάτο
gum. 1. *Ἰστέον ὅτι ὁ Θεόκριτος ἐγένετο*
καὶ τοῦ Καλλιμάχου καὶ τοῦ Νικάνδρου·
νων Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου. Ents
κριτος δὲ ... κατὰ τὴν ρκδ' Ὀλυμπιάδα ἤκ
vor 270. geschrieben sein; der Ton w
setzt ein Lebensalter voraus, als der R
gemein anerkannt war. Das seine Leh
folgert aus c. 7. einer frühen, vorzugsw
ten Dichtung, wo auch der Freund
Denkmal gesetzt ist. Den Namen Phi
einer Bemerkung des *Choerobosc. Bekk.*
(*Φιλίππας ὁ διδάσκαλος Θεοκρίτου*) wied
kias ist uns aus Epigrammen der Anthol
T. XIII. p. 923. Geschicktes Lob auf Kö
vom c. 14. Sonst gehört hieher nur *Epi*
Aeufserung willen, *Μοῦσαν δ' ὀθνείην*

Auf die Sammlung der Bukoliker bezieht sich das in den Prolegomena erhaltene Distichon des Grammatikers Artemidor: *Βουκολικαὶ Μοῖσαι σποράδες ποκά, νῦν δ' ἅμα πᾶσαι Ἐντὶ μιᾶς μάνδρας, ἐντὶ μιᾶς ἀγέλας.* Etwas übereilt hat man aus diesen Worten auf eine Redaktion geschlossen, die von Artemidor selber dem Pseudaristophaneer angestellt sei.

K r i t i k der Theokritischen Sammlung: Eichstädt *de carminum Theocr. ad sua genera revocat. indole ac virtutibus, L.* 1794. 4. E. Reinhold *de genuinis Theocr. carminibus et supposititiis, Ien.* 1819. der nur 16 Stück anerkennt; hiegegen A. Wissowa *Theocritus Theocriteus, Vratisl.* 1828. Am fremdartigsten klingen c. 19. und 27. ihnen zunächst 20. das Meineke *praef. ed. alt.* durch formale Thatsachen erschüttert hat. Das wunderliche Kunststück der *Σύριγξ* ist bereits von den neueren Herausgebern ausgeschlossen worden: aufgenommen in *Anth. Pal.* XV, 21. C h a r a k t e r i s t i k: am angemessensten (s. p. 925.) v. Finkenstein in der Einleitung und den Nachträgen zur Arethusa od. d. bukolischen Dichter des Alterthums, Berl. 1806—10. II. 8. Unbedeutend ist die Skizze von Manso in den Nachtr. zu Sulzer I. K l a s s i f i k a t i o n der Gedichte: nach der alten Theorie sind sie eine Mischung aus drei *χαρακτῆρες ποιήσεως, διηγηματικός, δραματικὸς καὶ μικτός.* Eine passendere Vertheilung der Formen als die von vielen Vorgängern angenommene stellt Bergk in Welck. Rhein. Mus. VI. 1. auf: nemlich *carmina bucolica, mimica, lyrica, epica* und *epigrammata.* Den Alten kam hierauf weniger an, da sie die *εἰδύλλια* als *Eclogas* unter besonderen Ueberschriften (auch die Titel bei Suidas *Προιτίδες, Ἐλπίδες, Ἡρωῖναι* sind von einzelen Gedichten zu fassen) kannten und citirten: wie am breitesten Etym. M. p. 273. *Ἀμάραντος ὑπομνηματίζων τὸ εἰδύλλιον Θεοκρίτου, οὗ ἡ ἐπιγραφὴ Λυκίδας ἢ Θαλύσια.* Gewöhnlich ist von Theokrit nur als Bukoliker die Rede, wie Aelian. *N. A.* XV, 19. *Θ. ὁ τῶν νομευτικῶν παιγνίων συνθέτης.* D i a l e k t: von Grammatikern irrig als *νέα Δωρὶς* bezeichnet, als eklektisch von Jacobs *praef. Anth. Pal.* p. XLIII. erkannt, woran sich Wüstemann *Theocr.* p. XXXIV. sqq. anschliefst. Unfruchtbar Mühlmann *Leges dialecti, qua Graecorum poetae bucolici usi sunt, L.* 1838. Eine behutsame Summe zieht nach Meineke's Vorgange C. Ziegler in den Verhandlungen der 5. Philol. Versamml. p. 35—41.

C o d i c e s: zerstreut von I. A. Iacobs in der Vorrede nachgewiesen, wozu Ziegler in der seinigen das erheblichste Supplement gab. A l t e K o m m e n t a t o r e n: Warton *Notitia Scholiorum Theocr.* in s. *ed.* T. I. p. 135. sqq. Register bei Wüstemann p. XV—XX. Keiner derselben erscheint als förmlicher Ausleger des Textes, sondern fast allen war es um monographische Behandlung einzeler interessanter Fragen, auch der Dialekte zu

[illegible]

Ausgaben und Hülfsmittel: Verzeichniss von I. A. [illegible] praef. Theocr. Ed. princ. carm. 1—18. cum Hesiodi Opp. [illegible] (frühestens 1481.) Mediol. ed. Flor.: Theocr. carm. (29) mit Theognis, Hesiodus und vielen gnomologischen Stücken, ed. Aldus Ven. 1495. f. (nach mehreren, später besser verglichenen HSS.) Von kritischem Werthe ed. Flor. ap. Iuntam 1515. 8. Vervollständigung des Theocr. zugleich mit Scholien durch Calliergi 1516. (abhängig von Aldus.) Viele Wiederholungen, darunter Theocr. c. Schol. et Latina versione carmine reddita per Eob. Hessum (zuerst Basil. 1531.), Frcf. 1545. 8. und mit derselben Version Paris. ap. Morelium 1550. 4. Recognition und Ausscheidung der [illegible] Bukoliker durch H. Stephanus, Poetae princ. hero. carm. 1566. revidirt, Theocr. aliorumque poetarum id. 1579. 12. Theocr. c. Scholiis. Acc. emendatt. Scaligeri, Casauboni Theocr. lectiones, D. Heinsii notae, ap. H. Commel. (1596.) 1603. 8. wenig korrekter studio D. Heinsii, ib. 1604. 4. Erste Sammlung eines Apparats mit [illegible] dirtem Text und kühner Konjekturalkritik Theocr. c. Schol. et [illegible] Emend. et animadv. add. I. I. Reiske, Vienn. et L. 1765—66. [illegible] Kollektivausgabe: Theocr. c. Schol., emendatt. et animadv. [illegible] pii, dissertt. et notis perpet. editoris et variorum, ed. Th. W[illegible] ton, Ox. 1770. II. 4. Recension v. Brunck in Analect. I. [illegible] ckenaer: Theocr. decem Eidyllia, cum notis ed. [illegible] niazusas uberior. adnott. instr. LB. 1773. (1810.) [illegible] schi carm. Gr. et Lat. emend. variisque lectt. instr. [illegible] Kollektiv Th. Bion. et Moschi carm. Gr. c. co[illegible] narii, Brunckii, Toupii (cur. Heindorf), [illegible] sche Revisionen: Fr. Iacobs, ed. tert. [illegible] not. em. L. 1809. (Prachtausg. 1810. [illegible] Gr. min. Vol. II. Ox. 1816. Lips. Vol. [illegible] Th. Gr. et Lat. c. animadv. ed. [illegible] ger Th. recogn. et illustr. E. [illegible] Archiv: Th. Graece, vari[illegible] Iacobs, Hal. 1824. Kri[illegible]

A. Meinekii, *Berol.* 1836. *Th. rec.* C. Ziegler, *Tub.* 1844. Unter den zahlreichen erkl. u. krit. Beiträgen: Ahlwardt, H. Vofs, Fr. Graefe (*Epp. crit. in Bucolicos Gr. Petrop.* 1815. 4.), Spohn, G. Hermann (*Scholae Theocriteae, Opusc.* V, 4. Fortsetzung in Zeitschr. f. Alt. 1840. Okt. über c. 25.), Bergk, Briggs u. a. Deutsche Uebersetz. einzeler Gedichte u. der Bukoliker: unlesbar v. Finkenstein u. a., besser Th. Bion u. Moschus, übers. v. J. H. Vofs, Tüb. 1808. Franz. v. Didot; zahlreiche Versuche in anderen Sprachen.

2. Bion aus Smyrna, den man für einen Zeitgenossen des Theokrit ohne sicheren Grund erklärt, mag seinen Aufenthalt in Sicilien genommen haben. Sonst ist von ihm nur überliefert, dafs er eines gewaltsamen Todes starb. Sein dichterischer Nachlafs der ehemals mit dem Theokritischen vermischt war, besteht aus einem längeren Gedicht, dem durch einen wiederkehrenden Refrain gegliederten *Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος*, und aus 16 kleinen Idyllen, worunter einige fragmentarische Gedanken und Epigramme von erotischem Charakter, die man bis auf das arg verdorbene Bruchstück aus einem bukolischen Wettgesange dem Stobäus verdankt. Die Ueberreste der Idyllen welche trotz vieler Korruption die Spuren eines gemäfsigten Dorismus tragen, haben einen anmuthigen Ton mit lieblichen und geistreichen Wendungen, in der Darstellung aber neigen sie zur empfindsamen Rhetorik. Letztere tritt zwar weich und schimmernd aber mit grofsem Geräusch und Aufwand an Phrasen im Trauergesang auf Adonis hervor, und nur wenn diese Fülle von Farben dem fanatischen Kultus dienen sollte, kann sie für zweckmäfsig gelten. Wieviel einfacher und gedrungener Theokritus in der Verarbeitung und Plastik epischer Züge sei, lehrt die Betrachtung des Liedes in den Adoniazusen. Doch steht unter ihm an Talent

3. Moschus aus Syrakus, wenn nicht Schüler doch ein warmer Verehrer des Bion. Man weifs nur dafs er ein Freund des Aristarch, also Zeitgenosse der durchgebildeten Alexandrinischen Poesie war. Er ist entfernt von dem mimischen Standpunkte der Bukoliker und, wiewohl wir seine Sammlung in blofsen Trümmern überblicken, als gelehrter Dichter zu betrachten, welcher Objekte der Empfindung durch Schmuck zu erhöhen sucht und ins feine ausmalt. Seine Dar-

stellung zeichnet weniger das Gepräge der Wahrheit als die Kunst und die geschärfte Rhetorik des Tones aus; sie verweilt länger in Einzelheiten, an rührenden Zügen und anmuthigen Gedanken, und hat mit der Theokritischen Dichtung weder Stoffe noch Anschauungen gemein. Moschus läfst erotische Motive vorwiegen, die er bald beschreibend bald sentimental und epigrammatisch entwickelt: sein vollendetstes Gedicht in jener Art und in der sorgfältigsten Eleganz der Form ist das kleine Epos *Εὐρώπη*, in dieser das dorisirende Genrebild *Ἔρως δραπέτης*. Das völlig lyrisch gehaltene Trauerlied um Bion (*Ἐπιτάφιος Βίωνος*) fesselt zwar durch Weichheit und schwellendes Gefühl, verfällt aber zu sehr in Weitschweifigkeit und Breite, verräth sich auch mehrmals als Werk eines jugendlichen Verfassers. Von der hier sichtbaren Manier weicht ein viertes gröfseres Stück ab, *Μεγάρα*, Fragment einer epischen Erzählung vom Herakles, in fliefsendem, nur zu wortreichem Vortrag mit manchen sprachlichen Einzelheiten, aber ohne den objektiven Ton des Epos. Hiezu kommen drei idyllische Bilder aus Stobäus nebst einem Epigramm, erotischer Art und anziehend durch gemüthliche Farbe. Der Text dieser beiden, früh zerstückelten, mit dem Theokritischen Corpus (aus dem manches fremdklingende Gedicht wie 19. und 20. als muthmafsliches Eigenthum derselben sich aussondern läfst) verschmolzenen Bukoliker hat stark gelitten.

2. 3. Unter den Bearbeitungen beider mit Theokrit ist zu erwähnen die von Valckenaer; einzeles gab Ursinus bei der *collectio carm. novem illustr. femin. Antv.* 1568. Metrische Uebers. v. B. Vulcanius 1584. *c. nott. varr. ex rec.* N. Schwebelii, *Venet.* 1746. *c. notis* I. Heskin, *Ox.* 1748. wiederholt von Harles. Bion u. Moschus (mit metr. Uebers. u. Noten) von Manso, Gotha 1784. Leipz. 1807. *Ill. et em.* G. Wakefield, *Lond.* 1795. Von Bion die gelegentliche Notiz Suid. v. *Θεόκριτος*, *Βίων ὁ Σμυρναῖος*, *ἔκ τινος χωριδίου, καλουμένου Φλώσσης*, hiezu was aus des Moschus Klagelíede über seinen Geburtsort, seinen Aufenthalt in Sicilien (v. 59.) und Tod an einem *φάρμακον* (v. 116.) gefolgert wird; zum Theil ist aber aus jenen rhetorischen Wendungen mehr als recht gefolgert, wie von Manso aus v. 96. ff. dafs er Zeitgenosse des Theokrit war, allein sechs der dahin gehörigen Verse sind durch M. Musurus eingeschoben worden, wie Naeke Opusc. I.

p. 167. erwies. Paradoxum von Fr. Schlegel Athen. III. p. 228. Bion sei der älteste Dichter der Idylle und ihr Meister, Theokrit aber sein Schüler. Moschus: Suid. *M. Συρακούσιος, γραμματικός, Ἀριστάρχου γνώριμος. οὗτός ἐστιν ὁ δεύτερος ποιητὴς μετὰ Θεόκριτον κτλ.* Leichtsinnig wollte Manso die Bestimmung *Ἀριστάρχου γνώριμος* als Interpolation verwerfen.

---

2. Geschichte der alten Attischen Komödie.

121. Stufen und Erscheinungen der alten Attischen Komödie.

1. **Stufengang der alten Komödie bis zu ihrer Erschöpfung.** Nach den Zeiten der Persischen Kriege begannen die Attiker aus den Elementen des Megarischen Schwankes ein ihnen angemessenes Lustspiel zu bilden. Die frühesten Versuche werden dem **Chionides** beigelegt. Aber den ersten Plan, welcher über die flüchtigen satirischen Einfälle der Improvisation hinausging, schuf in einiger Ausdehnung **Krates** um die achtziger Olympiaden, indem er frei gedichtete Themen, bald in treuer Darstellung des Lebens nach Art von Genrebildern bald in phantastischer Ausführung, aus der Wirklichkeit zog, und ihnen durch lustige Charaktere, künstlich angelegte Scenen, selbst durch den leichten Umrifs einer Oekonomie poetischen Zusammenhalt verlieh. Sein Verdienst bestand also darin dafs er mit Aufgebung des persönlichen und zufälligen Spottes (der *ἰαμβικὴ ἰδέα*), statt des blofs lächerlichen oder beifsenden Schwankes, Dichtung und Wahrheit zum Begriff der Gattung machte; wenngleich die Masse guter Einfälle, womit er lange das noch genügsame Publikum fesselte, auf einem vorgerückten Standpunkte dürftig erscheinen mufste. Die Komödie trat nunmehr in eine Bahn, die sich durch die Vorrechte der reinen Demokratie unter Perikles immer rascher erweiterte. Sie gewann ihre zum Theil der Tragödie abgeborgte theatralische Verfassung; aber die genauere Kenntnifs von der Zeit dieser Einrichtungen und von deren Urhebern, wie über Festsetzung des komischen Chores, der Richter, der Schauspieler, der Masken, war nicht zu erlangen, weil man auf den Beginn einer wenig geachteten Volksdichtung kein Augenmerk hatte. Vielmehr trat, sobald die

Athener für die neue litterarische Form Neigung fafsten, so gar ein moralisches Vorurtheil und ein Gesetz entgegen, welches den Areopagiten untersagte Komödien zu dichten; und die schon kecker sich regende Lust, auf Ereignisse der Verwaltung anzuspielen und über das Leben angesehener Männer im Tone des Archilochus eine Kritik zu üben, zog etwa seit Ol. 85. eine Reihe von Beschlüssen herbei, wodurch wiederholt der unmittelbare Spott auf genannte, in ihrer historischen Wirklichkeit preisgegebene Personen (μὴ κωμῳδεῖν ὀνομαστί) verboten wurde. Wieweit damals die Komiker, nachdem sie einmal auf die schmale Grenze zwischen Freimüthigkeit und Schmähsucht vorgerückt waren, sich im trunkenen Dionysischen Spott gefielen, um hochgestellte Staatsmänner von den Glanzpunkten der bürgerlichen Gesellschaft herabzuziehen, dafür bieten jetzt nur Teleklides und Hermippus, der Verfasser von Ἴαμβοι, einigen Anlafs zu Muthmafsungen. Doch wurden diese Auswüchse in Schatten gestellt durch den kühnen Aufschwung, den die Komposition der jungen Redegattung und ihr künstlerisches Prinzip nahm; denn auf eigne Kraft gestützt erzwang sie die Gunst und Anerkennung eines schwer zu befriedigenden Volkes. Zwar besafs sie schon an jenem Zeitraum, als Perikles den Staat verwaltete, die erwünschtesten Vortheile einen Reichthum an Bildung und litterarischen Leistungen, der sich unablässig steigerte und mit den Meisterwerken der Plastik gepaart war; die Vollendung der Tragödie und in ihr die edelste Schule des Geistes sowie des reinen Geschmacks die Attische Gesellschaft mit den schönsten Gaben des heiteren Gesprächs, der weltmännischen Gewandheit und des guten Tones geschmückt; ein vielseitiges Publikum voll der ausgezeichnetsten Anlagen, welches bei der Schärfe seines Urtheils und der Empfänglichkeit für Gegensätze dem sprühenden Witz, der launigen Erfindung und geistigen Mächten jeder Art offen war So grofse Vorzüge verstanden die Komiker, indem sie die Vorarbeiten der Tragödie sich aneigneten und in Eleganz der Form die Höhe des Zeitalters zu behaupten wufsten. Ihren Schnellblick und originalen Genius aber bewiesen sie daran dafs sie die Gegenwart mit allen ihren Interessen, Irrungen und Widersprüchen immer vollständiger umfafsten und die

Zuhörer, um deren Fortbildung (Grundr. I. 321.) sie sich vielfach verdient machten, durch ein kritisches Verfahren auch wider Willen zum helleren Bewufstsein ihrer Gegenwart führten. Weit entfernt die Schätze der Diktion und des Witzes an ein eitles Ziel, an den momentanen Genufs der Satire zu verschwenden, gingen sie selber, je breiter die Neuerungen und Verkehrtheiten auf den Gebieten des Staates, der Sittlichkeit und Litteratur vor ihren Augen aufschossen, desto mehr in die Tiefen und verbargen den Ernst unter den gaukelnden Hüllen der Phantasie. Kratinus war das glänzende Talent, dessen schöpferische Kraft die Komödie von kleinlichen Motiven in die freiere Bahn rifs und mit einer fast die achtziger Olympiaden umspannenden Wirksamkeit den Stil dieser Poesie durch Methoden in Erfindung, Plan und Polemik gegen Personen oder Richtungen gründete. Namentlich ging von ihm der Gebrauch dreier Schauspieler und mithin der Organismus der komischen Handlung aus. Durch ihn gewann sie das Bürgerrecht und den Rang eines gesetzlichen Gliedes in der Volksherrschaft, neben deren grellen Lichtern sie als Schatten herlief.

Zur höchsten Blüte und Vollendung gedieh die alte Komödie nach dem Tode des Perikles, vom Beginn des Peloponnesischen Krieges bis zur Katastrophe des Sicilischen Feldzuges (Ol. 87, 4. bis 91, 4.), durch den rastlosen Fortgang der Ochlokratie. Ihr unermefslicher Einflufs auf das Gemeinwesen und die Künste (§. 74.) war für keine Gattung so erspriefslich als für die Komödie, die reifste Frucht des ochlokratischen Lebens und sein bevorzugtes poetisches Organ. Die Verderbnifs welche der Politik, des Glaubens und der Sitten sich bemächtigte, gab allem längst angesammelten entzündlichen Stoff einen weiten Spielraum und liefs jede geistige Kraft, die nur mit Entschlossenheit den beweglichen Haufen angriff, unbeschränkt auf den Platz treten. Der Beobachter dieser zahlreichen Gegensätze, deren Mittelpunkt im kühnen Umschwunge der Intelligenz lag, fand hier unerschöpfliche Nahrung; die Komiker gelangten daran auf einmal zum klarsten Bewufstsein ihrer Macht. Wenn ihnen nun beim Blick auf den Taumel der Verwaltung, die Menge handelnder

genialer Personen, die streitenden Richtungen und das Uebergewicht neuer Elemente genug Anregungen zur Opposition sich aufdrängten und die Lust erweckten, das furchtbar reizende Schauspiel der Attischen Revolution in kleinen Gemälden vorzuführen: so fühlten sie doch bald dafs sie, schon um eines richtigen Standpunktes willen, eine keoke Stellung über den alltäglichen Treiben einnehmen müfsten. Sie hätten nicht anders ihrem Publikum (p. 652.) gegenüber den Platz behauptet und vor seinem Urtheil bestanden; und gewifs war kein gefährlicheres Publikum zu fürchten, da das souveraine Volk des Pöbelregiments, das in politischen Dingen mit unendlichem Leichtsinn und selbstsüchtiger Leidenschaft verfuhr, voll der fieberhaften Unruhe und Empfänglichkeit für das Neue, an allen Feldern des Geistes den sichersten Geschmack, die schnellste Fassungsgabe, das unermüdlichste Gedächtnifs für die Worte der Dichter besafs. Hiezu kam dafs die antike Natur zusehends sich zersplitterte und immer weniger an positivem Boden zurückliefs. Eine treue Zeichnung dieser verschobenen Welt, in der keine dauerhaften Zustände, keine bleibenden Interessen eine Norm abgaben, wäre so unmöglich als unfruchtbar gewesen. Indem daher die Komiker Bruchstücke der wirren Zeit in ihren zerfahrenen Gestalten, unter unglaublichen Karikaturen auf die Bühne brachten und solche Bilder in den Rahmen der Politik fafsten, war die Aufgabe derselben, eine poetische Kritik an der Gegenwart auszuüben und die verlorenen Güter im idealen Widerschein der Vergangenheit abzuspiegeln. Die Stoffe der komischen Dichtung mischten sich aus Wirklichkeit und Phantasie, aus den Trümmern der alten und werdenden Welt; ihr Prinzip und Recht flofs aus der stillschweigend anerkannten Befugnifs, eine Censur des Staatskörpers zu verwalten und durch ein aristokratisches Talent das ochlokratische Getümmel zu berichtigen; ihre Form schwebte nicht minder zwischen Kontrasten, der gesellschaftlichen Eleganz und der plebejischen Fahrläfsigkeit, um den Ausdruck des spielenden Ernstes abzuprägen. Diese wunderbare Stellung in zweifelhafter Mitte theilt die Komödie mit dem Attischen Leben, dem damals jedes Gleichgewicht mangelte; mit der Ochlokratie mufste sie stehen und fallen. Wiewohl aus

ihre Blüte von nur kurzer Dauer war, so hat doch keine Gattung der Poesie mit gröfserer Schnelligkeit ihr Ziel erreicht, noch eine solche Meisterschaft aus der eigenen Macht des Genies entwickelt. Sie wurde durch den raschen Umschwung des erhitzten Athenischen Volkes selber gezeitigt und in sprudelnde Produktivität geworfen; ein erstaunlicher Wetteifer trieb Dichter des ersten und letzten Ranges in dieselbe Bahn, um die Gunst von Kennern zu erhaschen, die ebenso fein als wetterwendisch (p. 657.) stets dem Neuen zueilten; sogar Dichterbünde, sonst in Athen eine ungewohnte Erscheinung, traten hier auf, indem geistesverwandte Männer unter sich die Arbeit an einem komischen Thema vertheilten; an dieser mit heifser Leidenschaft verschlungenen Bühne konnte noch die Mittelmäfsigkeit, der dürftige lächerliche Schwank, einen Beifall wenn auch nur für den Augenblick erringen. Die wahrhafte Lebensdauer dieser poetischen Seligkeit währte aber bis zum unglücklichen Feldzuge nach Sicilien, welcher den Kern des Attischen Stammes aufrieb und, neben sehr beschränkten Mitteln, ein kraftloses Geschlecht zurückliefs, dem weder in politischen noch in litterarischen Dingen ein selbständiger Gedanke blieb. Es war natürlich dafs seitdem bei der weitverbreiteten Noth ein geringer Aufwand für Ausstattung der Dramen, besonders des Chores (p. 628.) gemacht wurde; die Melik schwand mit den Choreuten zusammen, noch mehr dämpften sich Freimuth und kecke Kritik an den Schranken oligarchischer Reaktionen, an manchen ungünstigen Beschlüssen, vollends an der Nüchternheit und gedrückten Kälte des Lebens, woher die Komödie keinen vielseitigen Stoff mehr entnahm; aber empfindlicher war der Schaden, den letztere durch Eilfertigkeit und Mangel an gründlichem Fleifs (p. 654.) erlitt. Nicht blofs verlor sie ihren grofsartigen politischen Charakter, und berührte mehr persönliche Züge und allgemeine Verhältnisse der Gesellschaft oder der menschlichen Natur; auch die Dichter wurden doppelseitig und häufig zerfiel ihre Poesie in zwei unähnliche Stadien. Sie wandelte sich unmerklich in ein zahmes Lustspiel um, und mit dem Ende des Peloponnesischen Krieges hatte die alte Komödie in Form, Objekt und Tendenzen ihre Bahn völlig durchlaufen.

1. Beim Mangel an zusammenhängenden Notizen ist es unvermeidlich, die leeren Räume der beginnenden Attischen Komödie aus dem Geständnifs des Aristoteles (p. 892.) zu erläutern. Sie besafs nur einen Chor aus freiwilligen zusammengetretenen Liebhabern, und ihr Hauptspieler war der Dichter selbst, was Suidas ausdrücklich vom Chionides anmerkt: *ὃν καὶ λέγουσι πρωταγωνιστὴν γενέσθαι τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας.* Diese befremdlichen Worte sind einfach nach der Analogie der Tragödie (pp. 567. 580.) zu fassen, wo das tragische Gedicht zuerst allein im Chor enthalten war, dann ein Schauspieler, identisch mit dem Dichter, sich zugesellte und hieran eine dramatische Handlung anlehnte. Chionides gilt also für den ältesten Attischen Komiker. Die ersten Siege gewann aber Magnes, der wenig jünger war; vielleicht keiner von beiden älter als Ol. 80. Organisation der Komödie durch Krates: Hauptstelle Aristot. *Poet.* 5. *τῶν δὲ Ἀθήνησιν* (wol *Ἀθηναίων*) *Κράτης πρῶτος ἦρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ* (ἢ f. L.) *μύθους.* Das Mifsverständnifs der letzten Worte ist soweit gegangen, Fabeln und Erzählungen als Erfindung eines Bühnendichters anzunehmen; andere Ansichten bei Meineke I. p. 60. II. p. 241. Allein der sichere Sprachgebrauch (Grundr. I. 52. Bergk. *Commentt.* p. 276.) zeigt dafs eine freie poetische Behandlung von Themen, die aus der Wirklichkeit gezogen waren, Dichtung mit Wahrheit gemischt das Werk des Krates war, und dieser statt bei zufälligen Persönlichkeiten (*τὰ καθ' ἕκαστον* bei Aristoteles ein Gegensatz zu *τὰ καθόλου*) zu verweilen, die den Kern der *ἰαμβικὴ ἰδέα* bildeten, schon das Generalisiren betrieb. In seinen Fragmenten kommen weder persönliche noch politische Züge vor; keins wird wegen historischer Bezüge citirt; Titel wie *Γείτονες*, *Παιδιαί*, *Τόλμαι*, *Θηρία* und *Λάμια* lassen etwas von einem Attischen Mimus ahnen. Dahin pafst auch das komische Motiv, dessen *Anon. de Com.* (coll. Ath. X. p. 429. A.) gedenkt: *πρῶτος μεθύσους ἐν κωμῳδίᾳ παρήγαγε.* Wieweit die leidenschaftlichen Persönlichkeiten jener *ἰαμβικὴ ἰδέα* reichten, kann man nur aus den *Ἴαμβοι*, *Τρίμετροι*, *Τετράμετροι* des heftigen Hermippus abnehmen: Fragmente bei Meineke I. p. 96—99. Vollendet wurde die Poesie des Krates durch seinen Genossen Kratinus, dem der Anonymus unter anderen Verdiensten beilegt: *κατέστησε πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν.* Seine Komödie sowie die des Teleklides und einiger anderer Männer von Ruf trifft vorzugsweise mit der Verwaltung des Perikles zusammen, dem schon die Komiker, unter ihnen Hermippus sein erbitterter Gegner, einen schwierigen Stand machten, Plut. *Pericl.* 32. 33. und anderwärts, woraus erhellt dafs kein Zug an der Person des ersten Staatsmannes dem Scharfblick jener Komiker entging. Aber erst

nach seinem Tode gelangten sie zum Recht einer Staatscensur oder unbedingten *παῤῥησία*. Isocr. *de Pace* p. 161. *Ἐγὼ δ' οἶδα μὲν ὅτι — δημοκρατίας οὔσης οὐκ ἔστι παῤῥησία, πλὴν ... ἐν τῷ θεάτρῳ τοῖς κωμῳδοδιδασκάλοις· ὃ καὶ πάντων ἐστὶ δεινότατον, ὅτι τοῖς μὲν ἐκφέρουσιν εἰς τοὺς ἄλλους Ἕλληνας τὰ τῆς πόλεως ἁμαρτήματα τοσαύτην ἔχετε χάριν, ὅσην οὐδὲ τοῖς εὖ ποιοῦσι.* Dio Chrys. T. II. p. 4. *Rsk.* *Ἀθηναῖοι γὰρ — Ἀριστοφάνους μὲν ἤκουον καὶ Κρατίνου καὶ Πλάτωνος, καὶ τούτους οὐδὲν κακὸν ἐποίησαν, ἐπὶ δὲ Σωκράτους ... οὐχ ὑπέμειναν. ἐκεῖνοι μὲν γὰρ ὑφορώμενοι καὶ δεδιότες τὸν δῆμον ὡς δεσπότην ἐθώπευον, ἠρέμα δάκνοντες καὶ μετὰ γέλωτος· ὥςπερ αἱ τίτθαι τοῖς παιδίοις, ὅταν δέῃ τι τῶν ἀηδεστέρων πιεῖν, αὐταὶ προςφέρουσι μέλιτι χρίσασαι τὴν κύλικα. τοιγαροῦν ἔβλαπτον οὐχ ἧττον ἤπερ ὠφέλουν, ἀγερωχίας καὶ σκωμμάτων καὶ βωμολοχίας ἀναπιμπλάντες τὴν πόλιν.* Die männliche Jugend liebte nach Plato *Legg.* II. p. 658. D. vorzugsweise die Komödie, welche natürlich in älteren Zeiten von keiner Frau (oben p. 656.) besucht werden konnte. Dieses Privilegium einer *censura morum* hat Cicero als aristokratischer Römer *ap. August. C. D.* II, 9. (*Rep.* IV, 10.) mit lebhaftem Unwillen verdammt, da eine schmähsüchtige Kritik über Männer von der Würde eines Perikles ihm jede gesunde Politik aufzuheben schien. Offenbar dachten ebenso auch die Athener vor der Ochlokratie: Plut. *de glor. Ath.* p. 348. B. *τὴν μὲν κωμῳδοποιίαν οὕτως ἄσεμνον ἡγοῦντο καὶ φορτικόν, ὥςτε νόμος ἦν μηδένα ποιεῖν κωμῳδίας Ἀρεοπαγίτην.*

Verbote und Beschränkungen: Meineke I. p. 40. sq. Wachsmuth Hell. Alterth. I, 2. Beil. 4. Zuerst wie die Aristophanischen Scholien sagen bestand das Verbot, *μὴ κωμῳδεῖν ὀνομαστί*, Ol. 85. drei Jahre lang; welches oft erneuert wurde, wie um Ol. 91. Das Verbot wollte verhüten dafs angesehene Männer in ihrer ganzen historischen Persönlichkeit an den Pranger einer Archilochischen Satire gestellt würden. Hiezu kamen seit Ol. 93. Schmälerungen der Choregie und sonstige Reduktionen durch Kinesias und Agyrrhius; welchen Punkt am ausführlichsten Platonius erwähnt. Auch setzen die sonst sehr verzierten Geschichten, die sich an des Aristophanes Babylonier und die Bapten des Eupolis knüpfen, den Glauben an energische Rache der angegriffenen Politiker voraus. Auf der anderen Seite haben die faden Späfse der seichten Komiker, eines Ameipsias oder Philyllius, sowie die Wiederkehr abgestandener, der Aufputz geistloser Themen, nachdem die Blüte des komischen Genies verduftet war, allmälich beigetragen, die Wirkung der Komödie abzuschwächen. Man vergleiche die Register der Trivialitäten bei Aristophanes, *Nub.* 534. ff. *Vesp.* 57. ff. *Pac.* 740. ff. *Ran. init.* Ein Denkmal dieses Abfalls sind statt anderer des Archippus *Ἰχθῦς*.

2. Dichter der alten Komödie. Die Gesamtzahl der alten Komiker betrug, genau berechnet und die selten erwähnten mit einbegriffen, vierzig. Die Litteratur dieser für den mäfsigen Zeitraum, in den ihre Thätigkeit und Blüte fällt, ansehnlichen Gruppe war durch den Fleifs und kritischen Geist der Alexandriner so gründlich festgestellt und gesichtet worden, dafs weder die Charakteristik der hervorragendsten Dichter noch die Zählung ihrer Dramen schwankend blieb. Aus den Trümmern jener gelehrten Verzeichnisse, die dem Aristophanes als Einleitung vorangehen, ersieht man die Gesamtzahl des komischen Nachlasses, 365 Titel mit Einschlufs der unächten; jetzt würde sie nach dem gröfsten Anschlag nicht über 300 steigen. Ueber den wahren Verfasser entstand häufig ein Zweifel, weshalb die Alten in unentschiedenen Fällen mehrere Dichter, doch immer nur gleichzeitige, neben einander (wie *Φιλύλλιος ἢ Εὔνικος ἢ Ἀριστοφάνης ἐν Πόλεσιν*) in Citationen setzen. In Betracht kam hiebei theils die Ueberarbeitung, welche die älteren Stücke (wie von Chionides und Magnes) erfuhren, theils erneuerte man den Umständen gemäfs fruchtbare Themen, namentlich die des Pherekrates. Ein solches Verfahren fand um so weniger Anstofs, als die Dichter selbst aus ähnlichen Gründen ihre günstig aufgenommenen, noch mehr aber ihre verunglückten Dramen (Aristophanes bei den Fröschen, Wolken u. a.) in wesentlichen Punkten abänderten; woran auch die Notiz von einer ersten und zweiten Ausgabe sich anschliefst. Den Rang dieser Komiker scheint man unterschieden zu haben, wofern die Formel *οἱ ἐπιδεύτεροι τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας* die Mitglieder einer zweiten tieferen Stufe bezeichnen sollte. Weit entschiedener ist die Thatsache, dafs nur die Meister mit Vorliebe kommentirt, in der sophistischen Zeit blofs die durch Stil ausgezeichneten dem Studium und der Nachahmung bestimmt wurden. Eben weil sie den Interessen der höheren Bildung zusagten, konnten sie sich länger erhalten; denn diese Komödie war als ochlokratisches Gut und momentaner Scherz niemals unter den Studienmitteln der Jugend zugelassen worden.

2. Litterarische Chronik der alten Komiker bei Meineke Vol. I. p. 27—270. Ihre Fragmente bei demselben Vol. II. Kritische

Monographieen: R. Hanovii *Exercitatt. crit. in comicos Graecos*, *Hal.* 1830. Th. Bergk *Commentationes de reliquiis comoediae Atticae antiquae*, *L.* 1838. Veraltet sind die Fragmentsammlungen für Cratinus (*L.* 1827.), Pherekrates und Eupolis (*L.* 1829.) von Runkel, die Monographie von Lucas, Cratinus und Eupolis, Bonn 1826. Aus dem Verzeichniſs der Komiker fallen Alkimenes und Hegemon fort; einige wie Xenophon und Arkesilas sind leere Namen; andere wie Demetrius gehörten nicht genau der antiken Periode an. Die Klassifikation die in *οἱ ἐπιδεύτεροι τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας* angedeutet scheint, die Meineke vom Nachtrabe jüngerer Dichter p. 211. faſst, beruht nur auf Suid. v. *Ἀριστομένης* und *Φρύνιχος*. Was endlich die oben erwähnten Dichterbünde betrifft, eine in der komischen Litteratur nicht auffallende Erscheinung, so erhellen sie zuvörderst aus dem Verein zwischen Aristophanes und Eupolis bei den *Ἱππῆς*, dann gehören hieher Krates der sich dem Kratin als *ὑποκριτής* (Regisseur) anschloſs, die Beispiele des Plato (Meineke I. p. 162.) und Aristophanes, der eine Zahl seiner Stücke durch Kallistratus und Philonides aufführen oder in Scene setzen lieſs, ohne daſs man einen Zweifel über den wahren Verfasser hatte; Kleon durfte daher den Aristophanes selbst belangen.

1. *Χιωνίδης* aus Athen, mit welchem die Attische Komödie beginnt, um Ol. 80. Nur wenige Fragmente sind von den beiden Stücken, *Ἥρωες* und *Πτωχοί*, übrig.

2. *Μάγνης*, Athener aus dem Gau Ikarius, in den ersten achtziger Olympiaden, gefiel eine Zeitlang und soll eilf Siege gewonnen haben, bis er im höheren Alter mit Kälte zurückgeschoben wurde. Neun Stücke die unter seinem Namen umliefen (darunter *Βάτραχοι*, *Ὄρνιθες*, *Λυδοί*, *Διόνυσος*, *Τιτακίδης*, *Ψῆνες*), galten für überarbeitet und sind selten genannt. Hauptstelle Aristoph. *Equ.* 523 — 28.

3. *Ἐκφαντίδης*, einer der ältesten und nicht gerühmten Komiker, nur durch geringe Notizen und einen Titel *Σάτυροι* bekannt.

4. *Κράτης* aus Athen, dem Magnes gleichzeitig, als Urheber des komischen Organismus (p. 937.) betrachtet, fand mit etwas einförmigen Hausmitteln einen wechselnden Erfolg, bis die Athener seiner überdrüſsig wurden. Er schloſs sich dem Kratinus an, dessen Dramen er auf die Bühne brachte, an ihn selber Pherekrates. Man zählte 14 Stücke; Fragmente die zum Theil einen gewandten und heiteren Ton verrathen, sind aus neun vorhanden: *Γείτονες*, *Ἥρωες*, *Θηρία*, *Λά-*

μια, Μέτοικοι, Παιδιαί, Ῥήτορες, Σάμιοι, Τόλμαι. Seine Dramen werden selten angeführt.

Charakteristik bei Arist. *Equ.* 540—43. wo die Worte, *ὃς ἀπὸ σμικρᾶς δαπάνης ὑμᾶς ἀριστίζων ἀπέπεμπεν, ἀπὸ κραμβοτάτου στόματος μάττων ἀστειοτάτας ἐπινοίας*, sicher kein mit Ironie gefärbtes aufsergewöhnliches Lob geben, sondern einen Dichter malen, der sein noch genügsames Publikum mit schlichter Hausmannskost, bald mit einem glücklich gefundenen Bissen (Aristoph. fr. 313.) bald auch mit aufgewärmtem Kohl bewirthete. Meineke I. 59. hielt ihn für jünger als Kratin, weil Aristophanes (der doch nicht den Chronologen und Litterarhistoriker spielt) ihn nach diesem erwähnt, weil er desselben *ὑποκριτής* war und wegen der Chronik des Eusebius. Sichtbar ist der Standpunkt des Krates ein älterer und weniger ausgebildet.

5. *Κρατῖνος* Sohn des Kallimedes, soll das Alter von 97 Jahren erreicht haben; woraus nach einer wahrscheinlichen Kombination folgt dafs er um Ol. 65, 1. geboren wurde, gegen Ol. 89, 2. aber starb. Er betrat die komische Bühne nicht vor den achtziger Olympiaden (sein erweislich frühestes Stück *Ἀρχίλοχοι* ist nicht älter als Ol. 82, 4.), und gewann erst als bejahrter Mann eine glänzende Wirksamkeit; er warf alle seine Nebenbuhler nieder, und beschlofs diese Laufbahn, als er entweder nachzulassen oder in der Gunst zu verlieren begann, mit dem überraschenden Denkmal eines jugendlich-regen Geistes, der kurz vor seinem Tode Ol. 89, 1. gegebenen *Πυτίνη*. Er war ein reiner Ausdruck des Attischen Wesens, ein Weltkind das in seliger Heiterkeit und Genufsliebe mit dem Greisenalter spielen durfte, mehr genialer Bildner und bacchische vom Weinrausch durchglühte Natur (seine Neigung für den produktivmachenden Wein hat häufigen Spott hervorgerufen), als dafs er den strengen Ordnungen der Kunst sich gefügt hätte. In ihm traf die Grofsartigkeit und Kühnheit des Aeschylus mit dem herben persönlichen Tone des Archilochus zusammen; stark durch keckes Selbstbewufstsein, erfindsam und beredt in Worten schwang er die Geifsel gegen Laster und Verderbnifs der guten alterthümlichen Sitte; die Neuheit, zuweilen auch die Läfsigkeit seiner Diktion, die lyrisch ausgeprägt und an Figuren reich erschien, bezeugte das Feuer und den Adel einer biederen Gesinnung. Nur ein Kopf von so lebendiger Kraft konnte den Stil der Komödie gründen,

ihren Plan und Dialog festsetzen und sie statt einer alltäglichen Satire mit grofsem Gehalt aus den politischen und gesellschaftlichen Elementen des Staats erfüllen. Durch Anmuth und liebenswürdige Grazie milderte sich die Herbheit seiner Polemik; zumal da er in Ausführung der Oekonomie weder den strengen Fleifs noch die ideale Vertiefung des Aristophanes kannte, den er als studirten Pedanten gleich anderen jüngeren Kunstgenossen ansah und zu leicht anschlug. Selbst jene Pytine, der er einen Werth beilegte, konnte nur wegen ihrer sinnigen, aus ursprünglichem Genie stammenden Anlage befriedigen. Im übrigen mochte der Mafsstab der politischen Komödie nicht auf alle seine Dichtungen passen; die Ὀδυσσῆς wenigstens, denen die Parabasis sowohl als Chorlieder fehlten, waren Travestie, eine bis in die hexametrische Form getreue Parodie der Odyssee. Er arbeitete nicht viel noch rasch; neunmal siegte er mit 21 Stücken, die ihre Kommentatoren fanden: Ἀρχίλοχοι, Βουκόλοι, Δηλιάδες, Δραπέτιδες, Εὐνεῖδαι, Θρᾷτται, Ἰδαῖοι, Κλεοβουλῖναι, Μαλθακοί, Νέμεσις, Νόμοι, Ὀδυσσῆς, Πανόπται, Πλοῦτοι, Πυλαία, Πυτίνη, Σάτυροι, Σερίφιοι, Τροφώνιος, Χείρωνες, Ὧραι. Das Stück Χειμαζόμενοι ging früh unter, die Titel Διδασκαλίαι und Λάκωνες sind sehr zweifelhaft, andere gehörten dem jüngeren Kratin.

6. Φερεκράτης, der bereits Ol. 85, 3. siegte und anfangs Schauspieler war, sonst durch keine biographische Notiz näher bekannt; nur dafs aus einzelen seiner Aeufserungen hervorzugehen scheint, er habe sich über die Abgunst der Richter zu beklagen gehabt. Als späteste Zeitbestimmung ist für ihn Ol. 91. aufzufinden. Er galt für einen der feinsten, auch durch Eleganz des Stils ausgezeichneten Komiker, dessen Stärke nicht in der derben politischen Satire sondern in der Erfindung und Oekonomie lag. Wiewohl nun dieser letzte Vorzug wegen der Kürze und mäfsigen Anzahl seiner Fragmente nicht mehr begriffen wird, so berechtigt doch vieles zu der Annahme dafs mehrere Themen auf Sittenbilder und Zustände des Lebens eingingen, sogar bis in die Verhältnisse von Sklaven und Hetären; einige mochten auch durch Neuheit ihrer Scenerie und damit verflochtene Kombinationen (wie

sowohl in der Schule, selbst bei den Männern vom Fac
die Namen des Attalus und Hipparchus zeigen), als h
sern jedes Zeitraums bis zu den Byzantinern herab ein
sische Geltung besafs; nicht wenig erhöhte seinen Ru
Glanz einzeler, von aller Welt gepriesener Sprüche. M
beschäftigten sich kundige Erklärer, theils Grammatik
deren Arbeiten eine ehemals dem Theon beigelegte, f
Verständnifs des Dichters nützliche Scholiensamn
überliefert ist, theils Mathematiker, denen man eine
werthvoller Forschungen verdankt; ein gleiches Interess
meten ihm die Römer als Uebersetzer, und die noch v
denen Studien des Cicero, Caesar Germanicus un
stus Avienus bezeugen, wie sehr man in Rom bemüh
den Griechischen Dichter in fafslicher und eleganter Fo
popularisiren. Indessen blieb der Fleifs von Lesern un
geten vorzugsweise dem Sternenkalender zugewandt. E
sowie aus der Schwierigkeit der Diktion begreift ma
vielen Aenderungen und Interpolationen, sogar im Z
ganzer Verse, welche der Text erfahren mufste. Durch
fältige Benutzung der zahlreichen Handschriften, unter
einige im Vatikan, in Paris und ein Palatinus hervors
hat aber die neueste Kritik die reinen und ursprün
Lesarten zum grofsen Theile hergestellt.

5. Biographie aus drei *Vitae* mit Zuziehung eines genau
kels bei Suidas zusammenzustellen; die Sorgfalt und Krit
che dort auf Details verwandt ist, zeugt von der Neig
man für den Dichter hegte, und von einer nicht gewöh
Aufmerksamkeit für seine Person. Dahin gehören auch die
schaftlichen Anspielungen des Theokrit und die Anerkenn
Kallimachus, *Vita ed. Buhl.* II. p. 432. *μέμνηται γοῦν αὐ*
Καλλίμαχος ὡς πρεσβυτέρου οὐ μόνον ἐν τοῖς Ἐπιγράμμασιν
ἀλλὰ καὶ ἐν τοῖς πρὸς Πραξιφάνην, πάνυ ἐπαινῶν αὐτὸν
λυμαθῆ καὶ ἄριστον ποιητήν. Charakteristik: Manso
zu Sulzer VI. Uebersicht des Stoffs: Ideler Sternnamen
ff. Die so merkwürdige poetische Grammatik des Arat i
in keiner Monographie erörtert. Ueber Eintheilung und
schriften des Gedichts Grauert in Nieb. Rhein. Mus. I. 33
der zwar den Titel *Διοσημεῖα* schon wegen des Sprachgel
und weil die Römischen Uebersetzer ***Prognostica*** setzen
tem Grunde verwirft, auch mit einigem Schein die Leh
den Wetterzeichen als drittes Buch (die alte ***Vita Matr.***,

sten Jahren rascher entwickelt haben. Von ihm sind neun (statt der ehemaligen 40) Titel durch mäfsige Fragmente bekannt: *Ἀθηνᾶς γοναί*, *Ἀρτοπώλιδες*, *Δημόται*, *Εὐρώπη*, *Θεοί*, *Κέρκωπες*, *Μοῖραι*, *Στρατιῶται* und die lustige gastronomische Posse *Φορμοφόροι*.

9. *Μυρτίλος*, Bruder des Hermippus, jetzt nur als Verfasser der Komödie *Τιτανόπανες* bekannt.

10. *Εὔπολις* Sohn des Sosipolis, schon jung entwickelt, da er im 17. Jahre auftrat, siegte siebenmal (zuerst vermuthlich Ol. 87, 4.), wirkte einige Zeit mit Aristophanes eng befreundet, aus welchem Dichterbunde das klassische Denkmal der komischen Kunst *Ἱππῆς* hervorging, und verlor noch vor dem Schlufs des Peloponnesischen Krieges das Leben, entweder in einer Seeschlacht oder sonst durch Gewaltthat; Grabstätten wies man an mehreren Orten vor. Eupolis und Aristophanes sind die Meister, welche durch Talent und Kühnheit einander nahe gestellt die alte Komödie vollendeten; dafs sie im Gefühl ihrer geistigen Verwandschaft zu gemeinsamen Werken sich vereinigten, ist ebenso begreiflich als die Thatsache, dafs zwei so reizbare Naturen, bei den vielfachen Anlässen zur Eifersucht, nachdem überdies ihre Bahnen merklich aus einander gegangen waren, früh sich trennten und in heftiger Fehde ihre moralischen und poetischen Schwächen einer scharfen Kritik unterwarfen. Die Alten haben dem Eupolis das höchste Lob ertheilt; die Schattenseiten die sie anmerken, einen Hang zur derben Schmähsucht und zu greller Sinnlichkeit, finden wir in den Bruchstücken nicht wieder. Sie rühmen die grofsartige Phantasie und plastische Darstellung seines Plans, welche von edlem Zorn und erhabener Gesinnung zeuge, die Gabe des feinen Scherzes und treffenden Spottes, den geistreichen Ton und die Grazie, deren Hauch und Harmonie auf allen seinen meisterhaft stilisirten Versen ruht. Letztere sind zwar nicht bedeutend genug, um mehr als die Trümmer seiner Oekonomie zu zeigen; sie besitzen aber oft einen solchen Umfang, dafs wir den Reiz der körnigten, als klassisch anerkannten und doch keck erfundenen Sprache, die Melodie des Versbaus, den heiteren Witz und die geniale Charakteristik bewundern können. Auch lassen sich die Grundgedanken und

thematischen Lehren mit der ausführlichen, mythisch
nerten Erzählung von den Sternbildern vereinigte, dann
der Katasterismen in einem vortrefflich stilisirten, de
unantastbaren (ἀμώμητον) elegischen Gedicht Ἠριγόνη
niederlegte. Mit dem Hermes verbindet sich, wegen ein
Notiz, das Andenken des wenig jüngeren Archytas
phissa, der nur durch einzele Verse bekannt ist: Meine
p. 353. sq. Einen ähnlichen Stoff, Omina und Divinatio
Hermon von Delos behandelt haben, dessen von Mein
richtigte Hexameter in Schol. Il. β'. 353. κ'. 274. stehen.

b. Dichter der zweiten Gruppe: Kalli
Eratosthenes, Rhianus, Numenius, Euphorion, Nikande
thenius, Heraklides, und eine Anzahl solcher deren Z
gewifs ist.

6. Kallimachus, Sohn des Battus, aus einer
Cyrenäischen Familie, blühend unter König Energetes (u
und vertraut mit den Interessen des Hofes, gelangte vo
niederen Stellung allmälich zum obersten Range der ge
Gesellschaft, indem er Vorstand der Bibliothek, verm
auch des Museums wurde und als Schulhaupt einen g
rischen Einflufs übte. Die hervorstechendste Begebenh
nes äufseren Lebens, welche nicht wenig in seine sch
lerischen Pläne eingriff, war der Zwist mit Apollonius (p.
woraus eine schroffe Spaltung der Gemüther und poe
Grundsätze flofs. Indem er einen glänzenden Anhang (
die Benennung Καλλιμάχειοι) gewann, gelang es ihm
treffliche Männer, unter ihnen Eratosthenes, Aristophanes
mippus mit anderen, den ersten Stamm einer Philologe
in Alexandria zu bilden. Seine Thätigkeit mufs aufser
lich gewesen sein, und wenn er auch nicht 800 Bücher
heifst hinterliefs, so beschäftigten ihn doch die mannic
sten Studien in Vers und Prosa. Doch gab die Lesew
ner kleinen Auswahl seiner Schriften, besonders der di
schen, den Vorzug, und unsere wiewohl zahlreichen Fra
gehen auf jene zurück. Sein wesentliches Verdienst
auf zwei grofsartigen Leistungen, theils einer umfas
Mythenlese oder Encyklopädie Griechischer Altert
und Volkssagen, in den elegisch abgefafsten vier Büche
Αἴτια, der Fundgrube für Römische Dichter und Samml

κλῆς γαμῶν, *Ὄνου σκιά*, *Πλοῦτος*, *Ῥίνων*, die theilweise der mittleren Komödie angehörten.

15. *Ἀριστομένης*, um Ol. 88, 4. Nebenbuhler des Aristophanes, mit dem er noch Ol. 97, 4. wetteiferte, Verfasser von drei Komödien, *Βοηθοί*, *Γόητες*, *Διόνυσος ἀσκητής*.

16. *Καλλίας*, Sohn eines Fabrikanten Lysimachus, jüngerer Zeitgenosse des Kratinus, Verfasser von sechs Stücken. Fragmente werden unter den Titeln *Ἀταλάντη*, *Κύκλωπες* (auch dem Diokles beigelegt) und *Πεδῆται* angeführt.

17. *Λύσιππος*, der Ol. 86, 2. einen Sieg gewann, wird am meisten wegen der *Βάκχαι* genannt.

18. *Λεύκων*, wetteiferte Ol. 89. mit Aristophanes und Eupolis, Verfasser dreier Stücke, von denen *Φράτερες* allein durch einige Citate bekannt ist.

19. *Μεταγένης*, von niederer Herkunft, Zeitgenosse der vorher genannten, doch wenn man aus der etwas gröfseren Zahl von Bruchstücken schliefsen soll mehr beachtet. Seine Dramen waren *Αὖραι ἢ Μαμμάκυθος*, *Θουριοπέρσαι*, *Ὅμηρος ἢ Ἀσκηταί*, *Φιλοθύτης*. Mit ihm steht in naher Verbindung

20. *Ἀρισταγόρας*, welcher das Stück *Αὖραι* unter dem Titel *Μαμμάκυθος* bearbeitet hatte.

Zu den bedeutendsten Dichtern, welche die Blütezeit der Ochlokratie überlebten und schon auf dem Uebergange in die mittlere Komödie standen, zum Theil sogar eher der letzteren in Form und poetischer Haltung angehören, sind **Plato** (zur Unterscheidung der **Komiker** genannt), **Theopompus** und **Strattis** zu rechnen.

21. *Πλάτων*, Zeitgenosse des Aristophanes, dessen dramatische Thätigkeit man von Ol. 88. bis mindestens 97. verfolgen kann, ein Mann der grofse Gewandheit im Stil mit wackerer patriotischer Gesinnung verband, und des Kampfes gegen Kleon sich rühmte. Er war einer der fleifsigsten Komiker, da er 28 Dramen verfafst hatte, überdies einige seiner Dichtungen anderen überliefs; dafs er geschätzt und fleifsig gelesen wurde, läfst die beträchtliche Zahl der Bruchstücke glauben. Von wenigen derselben ergibt sich der Plan, doch ist nicht zu bezweifeln dafs sie schon vielfach zur mitt-

38. *Κηφισόδωρος*, dessen *Ἀμ*
φώνιος und *Ὗς* genannt werden.

39. *Αὐτοκράτης*, nur als Ver
bekannt.

Sieht man endlich von leeren
ab, wie Arkesilas und Xenopho
sam berechnete Verzeichnifs der alte
phanes, welcher die übrigen auc
übertraf.

122. Verfassung und Charak Attischen Kom

1. Organismus der alten
Tragödie aber nicht in gleicher Entw
mische Poesie mit dem Chor und sei
renten des Komikers waren ein aug
Freiwilligen, die für ein weltliches S
traten und in nur entfernter Beziehu
Sie stellten in der ansehnlichen Gr
(p. 632.) eine lustige, durch Weinra
Gott zu jedem heiteren Spott berec
und sowohl ihre Stegreiflieder als di
üppigen Tänze des Kordax, schufen
komischer Dichtung; in diesen rein
menschen fand ein heiliger Gesang
blofs im untergeordneten Winkel.
daher schon vermöge seines Ursprun
matischen Handlung, lange noch ehe
Kratinus (p. 939.) bestimmten drei S
schen Elemente desselben gegliedert
ckelt hatte; man darf ihn als den Ged
Dichters selbst betrachten, nicht als
Dienste der öffentlichen Andacht. V
der Chor seinen persönlichen Spott ei
kum gegenüber auszusprechen und ih
wiewohl nicht zu ernst gestimmten Lie
ist der alten Komödie ein eigenthümli
rabase verblieben. Sie steht streng

im Widerspruch, da hiedurch die dramatische Illusion aufgehoben und das Spiel unterbrochen wird, damit der Dichter sein Publikum verständigen könne. Sobald nemlich die Exposition des Stücks abgeschlossen und sein Thema hinlänglich begründet war, pausirte der Dialog; alsdann nahm der Chor, welcher an letzterem auf der Bühne seinen Antheil gehabt, zum Theater gewandt (πρὸς τὸ θέατρον παραβῆναι) seine symmetrischen Stellungen in der Orchestra ein, um zuvörderst Wünsche, Klagen und Verdienste des Dichters in ein günstiges Licht zu setzen, dann aber abwechselnd die Götter des Staates zu preisen und politischen Tadel gegen Personen nicht minder als Mängel des öffentlichen Lebens zu richten. Dieses Intermezzo kehrte wol weiterhin im Verlauf gröfserer Abschnitte wieder und fafste die letzten Akte mit einer Reihe kleiner satirischer Bilder ein, aber die Parabasis, vor oder nach der Mitte des Dramas gestellt, bildet einen Mittelpunkt, eine Digression von den poetischen Zwecken in die Gegenwart und gleichsam ein Programm des Komikers, für den vorzugsweise der Koryphäus, im einzelen auch Choreuten das Werk führen. Selten besitzt sie sämtliche Glieder, welche die Grammatiker nennen, in voller Ausdehnung; sie begann mit einer Einleitung von wenigen Versen (κομμάτιον), verweilte dann in der eigentlichen oder engeren Parabasis, gewöhnlich einem System anapästischer Tetrameter, selten freier komischer Metra (ἀνάπαιστος), ging hierauf zu kleinen antistrophischen Gesängen über (στροφή, ᾠδή), welche von politischen Anreden und Beschwerden in zwei trochäischen Abtheilungen (ἐπίῤῥημα, ἀντεπίῤῥημα, zwischen beiden die ἀντίστροφος) gekreuzt wurden. Anfangs genügte wol nach der engeren Parabasis ein rascher melischer Vortrag, πνῖγος oder μακρόν. Die gesamte Parabasis ist ein grofser Moment für den Dichter und mufs die Wahrheit seines Strebens in ein volles Licht setzen: wenn ihm verstattet wird seinen Zuhörern sich vertraulich zu enthüllen, seine partikulare Stellung zu rechtfertigen und mit heiterem Selbstgefühl sich zu loben, so geschieht dies doch unter der Bedingung, dafs er für Motive der edlen Persönlichkeit, für einen tüchtigen Kampf das Interesse zu erregen und mit vollkommener Einsicht in die Kunst zu han-

deln wisse. Abgesehen von einer solchen herkömmlichen Abschweifung hat der Chor in der gebildeten, zum Kunstwerk erhöhten Komödie die genaueste Beziehung zu den Gängen und Ideen des Dramas erhalten. Er bestreitet erstlich aus seinen Personen eine Reihe kleiner Gruppen oder Nebenchöre, die für augenblickliche Rollen, im Hintergrund, zuweilen hinter der Scene (*Ran. Lysistr.*) beschäftigt werden; einzele Mitglieder die auf versteckten Plätzen standen, spielten zur Aushülfe (*παραχορηγήματα*) für Gesang und Dialog, besonders als Knaben oder Mädchen. Doch schrumpfte diese heitere vielseitige Thätigkeit des Chores nach dem Sicilischen Feldzug ein, als die Choregie beschränkter wurde, die Vorliebe für politische Komödien abnahm, und die Choreuten, weniger geübt und keck als sonst (p. 632.), bald nur mit einzelen Liedern im geringeren Umfang, jetzt als festlicher Reigen und dann als Sprecher des Bürgerthums, sich befafsten. Die Parabasis wird flacher (*Ran.*) und verschwindet mit der gröfseren Melik allmälich; die Zahl der Chorgesänge zieht sich auf wenigen Stellen dergestalt zusammen, dafs bisweilen die jetzigen Lücken durch eingelegte Lieder mochten ausgefüllt sein; zuletzt figurirt der Chor (*Plut.*) müfsig oder kaum als Theilnehmer des Gesprächs. Auf diesem Punkte schwindet auch sein dichterischer Zweck und das ideale Leben, in welchem ihn die alten Komiker aufgezogen hatten. Dort besafs er das Recht, im Geiste des gutgelaunten Karnevals unter phantastischen Trachten, als Wespen, Ziegen, Vögel aufzutreten und hinter die Rollen der thierischen Natur mit lustigem Behagen sich zu verstecken. In ihm und in seiner symbolischen Maske verhüllten sie den innersten Gedanken des Stücks, aber mit den Kontrasten und neuen Wendungen, welche das Drama durchlief, verliefs er den eingeschränkten Platz seiner angenommenen Person und läuterte sich immer heller vom Wahn der mithandelnden Partei, bis er fast unmerklich verwandelt oder offen überwunden (*Ach. Nub. Vesp.*) zum Standort des Dichters selber aufstieg und mit wachsender Befriedigung das sittliche Bewufstsein desselben aussprach. So pflegt diese Symbolik des Chores, der anfangs mit der Thorheit und Phantasterei der komischen Welt einerlei ist, bald mit der weiteren Entwickelung der Begebenheiten über

sich klar wird und auf die Seite der ernsten Kritik tritt, als ein Doppelgänger des Dichters in alle Widersprüche zu versenken, an welche die Dialektik der komischen Arbeit sich knüpft; ihre Zergliederung gibt daher in den meisten Fällen einen klaren Aufschlufs über Zweck und Kombination des Stücks. 2. Hiemit hängt die Form der Komödie, in Stil und Metrik, genau zusammen. Ihr Stil war eine durchaus neue Schöpfung, ihr Versbau war es zum gröfseren Theil; beide Meisterstücke des Attischen Genies und guten Geschmacks. Die späteren Sophisten hingen an den Reizen dieser geistvollen Sprache, die Grammatiker erkannten sie für kanonisch, als einen sicheren Mafsstab in den Fragen der Wissenschaft. Ueberliefert war der Komödie nichts als die Mitte zwischen zwei ungeheuren Extremen, dem tragischen Pathos und der gemeinen Volksrede. Sie fand sich an letztere gewiesen und mufste diesen Boden in ihren ochlokratischen Gemälden festhalten; aber auch die Sprache der Tragiker hätte sie nicht ohne Schaden übersehen. Trotz der fixirten Phraseologie und der höheren Färbung gingen schon die geistvollsten Tragiker auf den immer engeren Atticismus der feinen Gesellschaft ein, aus ihm zogen sie den Kern der Formeln und des Sprachschatzes, der zusehends das glossematische Gepräge verlor, ihr Ton wurde leichter und dem edlen Gespräch verwandter, sie nützten durch methodisches Verfahren und vermittelten die Poesie mit dem gewöhnlichen Umgang. Hier bot sich den Komikern eine Schule dar, welche sie keineswegs (p. 846.) verschmähten, vielmehr gewannen sie daran eine Norm des korrekten Ausdrucks und begannen den Volksgebrauch kritisch zu sichten. Aufserdem dankten sie den Tragikern ein Element, worauf sie schon der natürliche Gegensatz der Formen anwies, die Parodie. Sie waren glücklich genug bei ihrem Publikum (p. 652.) ein umfassendes Gedächtnifs für alles Dichterwort, zumal für tragische Wendungen und Sprüche, voraussetzen und an Geister von feinem Gefühl, die auf der Tonleiter des Stils das unächte Pathos vom wahren unterschieden, sich wenden zu dürfen. Durch den parodischen Anklang an bekannte Verse, an seltsamen Ausdruck erzwangen sie die schlagendsten Wirkungen, in den überraschendsten Kontrasten zwischen erhabener

und niedriger Rede bewiesen sie ebenso viel Witz als Laune; diese lächerlichen, mit leichter Hand verstreuten Züge gefielen aber und zündeten um so sicherer, je mehr die Parodie und travestienhafte Zersetzung der Stilarten (p. 918.) bei den Attikern auf einem reinen Behagen an der Bildung ruhte, und je weniger solche Erinnerungen des gehörten oder gelesenen von persönlicher Bitterkeit gefärbt waren. Aristophanes besonders hatte für Euripides, dem er bis in die fernesten Falten des Gedankens und der Rhetorik nachging, ein treffliches Gedächtnifs. Einen zweiten entscheidenden Vortheil gab ihnen die Attische Gesellschaft, welche damals auf dem Gipfel der Feinheit und individuellen Lebendigkeit stand. Ihr Ton wies in die rechte Mitte zwischen der flachen Eleganz und dem platten Pöbel, in jene Mitte, wo der Scharfblick der komischen Meister das gediegene Korn des volksthümlichen Sprachschatzes fand. Im Dialog ist die Blüte dieser formalen Kunst entwickelt. Dort vereinigt sich Urbanität mit energischer Keckheit, die Diktion besitzt ein strenges Mafs und abgewogene Proprietät, vorzüglich in der Prosodie und im syntaktischen System, die Phraseologie hat durch ihren Reichthum, ihre Geschmeidigkeit, ihr frisches originales Gepräge die Bewunderung aller Zeiten erregt und die Studien von Sammlern, Lexikographen oder Nachahmern (§. 85.) in Bewegung gesetzt, in Endungen und kühnen Zusammensetzungen, woraus die lächerlichsten Wirkungen hervorgehen, ist die Wortbildung wandelbar und geschmeidig bis zu den leisesten Schattirungen, die Wortbedeutung über die gewohnten Grenzen hinaus erweitert und durch das im gröfseren Umfange gepflegte Bild, namentlich durch eine Symbolik gefärbt, die häufig mifsverstanden worden und manche Dunkelheit zurückläfst. Ueberhaupt sind im Sprachgebrauch der alten Komiker Freiheit und Gesetz zur vollkommensten Harmonie gelangt. Aber die Natur der Meister hat unter solchen Umständen starke Differenzen herbeigeführt, dieselben blieben sich weder in Fleifs noch Talent gleich, mit jedem Jahrzehnt der Demokratie wechselte die Komödie auch in Methoden des Stils, und seit Ol. 92. büfste sie fortwährend an sprachlicher Trefflichkeit ein. Mit der Herrschaft über die Rede hing die rhythmi-

sche Komposition genau zusammen, und aus dem Vereine beider erwuchs ein schöner künstlerischer Organismus. Der komische Vers sollte als Rahmen einer vergröberten oder zwiespältigen Welt ein täuschendes Mittelding zwischen Metrum und alltäglicher Sprache sein; vor anderen der iambische Trimeter. Um den Schein der Konversation nachzuahmen, bekam er den äufsersten Grad der Freiheit und Verflüchtigung; er war unter Auflösungen und dreisylbigen Füfsen versteckt, aber hinter dem läfsigen Gange nahm ein geübtes Ohr die untadelhafte Kunst, die genaueste Beobachtung, den feinsten Takt wahr, zumal in den mit fester Hand gearbeiteten Stücken vor Ol. 90. Zum Trimeter gesellt sich eine Fülle von Versmafsen, ausgezeichnet durch Schönheit und Wohlklang, deren jedes sein eigenthümliches Recht und seine Bestimmung für den chorischen Vortrag oder das Gespräch hat. Je höher ihr Schwung, desto gröfser die Sorgfalt und Sauberkeit; an der Spitze so vieler anmuthiger und behender Rhythmen, welche der gründlichsten Regel unterworfen sind, zum Theil als Erfindung einzeler Komiker (*metrum Cratineum*, *Eupolideum*, *Pherecrateum*) besondere Namen tragen, steht durch musikalische Pracht und Würde der anapästische Tetrameter, das Meisterwerk des Aristophanes. Schnell und unerwartet schlagen diese Rhythmen um und springen vom feierlichen Ernst in satirischen Muthwillen über; aber nirgend ist der Einklang zwischen Form und Inhalt verletzt. Auch mufsten die Dichter hier, wo die Kunstbildung nur leise den Anschein der Willkür und gemeinen Natur überbauen sollte, um so höhere Erfindsamkeit und Strenge beweisen, je wesentlicher das komische Gedicht an geschickte Recitation gebunden war.

3. Charakter und Idee der alten Komödie. Ueber den dichterischen Standpunkt dieser Komödie hat nur die Mitwelt, unter deren Augen sie erwuchs, ein vollkommenes und unbefangenes Urtheil besessen. Sie fiel in einen welthistorischen Moment der Griechischen Nation, der niemals wiederkehrte; sie war im Einverständnifs mit eigenthümlich gestimmten Zeitgenossen aufgekommen und nur von diesen begabtesten aller Kunstrichter, welche jedem Ton und Wink mit ganzer Seele lauschten, im Grofsen und in ihren Einzel-

ungeheuren Einfällen erproben, die Gegenwart
desto wirksamer durch ihre Kehrseiten den ideal
und gesunden Kern der Nationalität vor die Se
So kann das Loos des Staates, wenn er einmal
keit anheim gegeben ist, nicht schroffer gema
da die Weiber sich zu Vertretern des Gemeinw
Hierin liegt der Grund der komischen Phantaster
sind einander gleich gemacht, Götter und Me
karikirten Familie vereinigt, sogar der Gott de
sos auf niedrige Rollen herabgesetzt, die Gese
werden keck übersprungen und die Oertlichkei
umgewandelt, überall die Individuen, welche bei
Staatszwecke losgerissen (I. p. 31.) nur wen
Rückhalt haben, zersplittert, ohne zusammenha
durch widersprechende Kontraste mit üppiger
und doch bleibt das Gefühl eines unpersönliche
Spieles (*ἀνώδυνον αἶσχος*) stets bewahrt. Der
zwar ein blofs zerstörendes Spiel des Witzes, g
wirren Traum sehen, worin der sinnliche Men
blicke seine geistigen Interessen vergifst; aber
lektik welche den Gelüsten der Willkür die B
stes entgegenstellt, führt auf einen tieferen Pl
Verein negativer Elemente mit positiven im C

Lebens durchdrungen, aber der Ernst der alten Komödie verbirgt sich unter lächerlichen Reflexen und wird zwischen den Zeilen gelesen. Ihr wahrer Quell ist vielmehr die Ochlokratie (p. 939.), und da sie die reifste Frucht derselben, das von allen gehegte Organ der ochlokratischen Zustände war, so lassen sich aus ihnen Objekte, Methoden und Anomalieen der komischen Darstellung als unmittelbare Folgen entwickeln.

Die alte Komödie hat einen politischen Charakter; sie übt das Amt einer politischen Censur aus und vertritt, gleichsam als ein edles Pamphlet, mit unbeschränkter Parrhesie (p. 942. fg.) zum ersten Male die öffentliche Meinung. Jedes ihrer Dramen beleuchtet das Gesamtleben des Staats in einem einzelnen bedeutenden Momente, woran das Allgemeine zu gleicher Zeit sich abspiegelt. Unwillkürlich mufs ein Rundgemälde hervorgehen, indem der Dichter in verwandten und fernen Zügen eine nicht zu berechnende Fülle von Thatsachen verstreut. Aber langsam entschied sich ihre künstlerische Stellung und nicht auf einmal ist ihr der Umfang dieser Kritik klar geworden. Den ersten Anstofs empfing sie von der reichsten, aus vielfachen Elementen gewebten städtischen Gesellschaft; denn die wahre Komödie bedarf eines Gegensatzes in der Gesellschaft, sie will nur in grofsen Städten sich kräftig ausbilden, und wenn sie ein Publikum mit Selbstgefühl fordert, so dürfen auch ihre Dichter keine Zaghaftigkeit kennen. Sie mufs ferner eine Gegenwart voll von Bewegung und Widersprüchen vorfinden, da sie vom Augenblick sich nährt und auf ihn einwirkt: nichts kann gegenwärtiger, subjektiver oder plastischer als die Komödie sein. In Athen hätte daher ein in mythische Figuren gekleideter Schwank, welcher nach Art des Epicharmus Sitten und bürgerliche Zustände ins lächerliche malte, nicht genügt; und sogar das Gefallen an persönlicher Archilochischer Satire (p. 921.), wovon die Attische Komödie zunächst ausging, die noch jetzt aus Angriffen auf Perikles und jeden hervorragenden Mann erhellt, gab blofs einen vorläufigen Standpunkt, der weiterhin in ein Mittel der komischen Technik sich umwandelte. Von der Ochlokratie, welche mit reifsender Schnelligkeit alle Verhältnisse des Lebens ergriff und beim Untergange der Attischen Macht ihren Abschlufs erhielt, kam den Komikern

sammen *Οἰταϊκά*, einmal falsch geschrieben *Βοιωτιακά*, cf. *praef. Ath.* p. IV. *Ἑτεροιούμενα* (oft verdorbener Titel, so; *ἑτέρῳ Schol. Ther.* 349.), am häufigsten von Antoninus Lil genannt und benutzt. Unter den kleineren Gedichten er *Ὑάκινθος Schol. Ther.* 585. und ein anderer jetzt entstellte ib. 382. Medizinisches bei Suidas: *ἔγραψε Θηριακά, φάρμακα, Γεωργικά,* — *Ἰάσεων συναγωγήν, Προγνωστι ἐπῶν· μεταπέφρασται δὲ ἐκ τῶν Ἱπποκράτους Προγνωστικῶν* ne Anzahl längerer Bruchstücke liegt nur aus den *Γεωργικ* die er hauptsächlich als Botaniker und praktischer Arzt ver denn der Gesichtspunkt von Cicero *Or.* I, 16. trifft nicht. I gens ist die Fragmentsammlung, die Schneider bei den Th gab, unzulänglich und von Vollständigkeit entfernt. *Ἀλεξ μακα*, die noch den meisten wissenschaftlichen Werth l ehemals auch *Ἀντιφάρμακα* genannt. *Θηριακά*, am fleifs citirt (von den Irrungen der Sigla ϑ Gaisf. *in Hesiodi* ϑ. 709 kommentirt, wurden von einigen für das Werk eines Ho mus erklärt, Bekk. *Anecd.* p. 1165. Einen Vorgänger fand Nikander an dem gelehrten Arzte Numenius aus Her dessen *Ἀλιευτικός* vorzüglich durch Athenäus bekannt ist, rend seine *Θηριακά* nur selten in den *Schol. Ther.* vorkon Meineke *Exerc. in Ath.* p. 8. Stil und anomale Grammatil anziehender Stoff für künftige Monographieen, denen in ei zerstreuten Beobachtungen vorgearbeitet ist. Belege nam für die Willkür in der Prosodie bei Meineke *l. l.* p. 8. E im Sprachschatz rührte vom Antimachus her, s. p. 216. mentatoren, von Diphilus aus Laodicea und vielen Aristar (merkwürdig des Pamphilus Schrift *εἰς τὰ Νικάνδρου ἀνεξ* bis auf Tzetzes herab; zum Theil in den Scholien sic um die Schneider sich verdient gemacht hat, ohne doc kritische Ausgabe zu liefern. Eine besondere Redaktion gi Göttinger Codex; ein auf alte Vorarbeiten gegründetes S ment *Εὐτεκνίου Μετάφρασις*, zuerst herausgegeben mit hand Apparat von A. M. Bandini, *Flor.* 1764.

Ausgaben, weder durch Zahl noch durch grofse S ausgezeichnet: Uebersicht von du Theil in *Notices et E* VIII. p. 221—31. mit einem Anhange von *Scholia Vat. Ed.* *dina* (mit Dioscorides) 1499. f. Zweite Aldina 1522. 4. *Ap Morelium interprete Io. Gorraeo* (vortreffliche Uebers.), *Par* 4. ein typographisches Meisterwerk. Vulgata durch H. S nus in *Poetae princ. hero. carm.* 1566. Hauptausgaben: *pharmaca c. Schol. et paraphr. emend. et ill.* I. G. Schneider 1792. *Theriaca c. Schol. emend. et ill.* I. G. Schneider, *L* tumultuarisch. Bentleii *emendatt. in Theriaca, Mus. Crit. C* I. p. 370. sqq. 445. sqq.

vernünftigen Zwecken und es mangelt ihnen an allem Zusammenhang eines sittlichen Charakters; doch zur völligen Anschauung kommt ihre Nichtigkeit und innere Leere erst durch frazenhafte Zeichnung oder Karikatur. Zwar sind die historischen Züge der namhaftesten Individuen soweit benutzt und mit einiger Treue verarbeitet, dafs ein geschichtlicher Typus unverkennbar bleibt und manches Detail für den Geschichtsforscher sich ergibt; aber in der Zusammensetzung jener Züge, in ihrer Weise zu handeln und zu denken, erscheinen die komischen Figuren, deren Schärfe noch durch märchenhaftes Kostüm gehoben wird, verzerrt und aufgetrieben, schon weil sie Masken und Symbole der entsprechenden Gattung bedeuten; die Dichter haben an ihnen den grofsartigen Kunstgriff geübt, die geistige Häfslichkeit durch Vergröfserung deutlich zu machen und mittelst vergröberter Ausmalung vom schlechten oder widerwärtigen zur Harmonie und verlorenen Schönheit zurückzuleiten. Deshalb enthüllen sie einerseits in derber Leibhaftigkeit die niedere Natur des Menschen, erinnern in nackten muthwilligen Schilderungen an die sinnlichen Gelüste der thierischen Stufe, und sind befugt den Vortrag, allem gesellschaftlichen Anstand und noch mehr dem feinen sittlichen Gefühle zum Trotz, mit schmutzigen Wörtern und widrigen Bildern *(αἰσχρολογία)* zu färben. Einen verführerischen Kitzel mit dieser herben Arznei der *γελοῖα* zu bezwecken ist den Komikern fremd; die Kontraste welche solchem Schmutz gegenüber treten, beweisen ebenso sehr als die Gesinnungen, die von hohem Sinn und männlicher Würde zeugen, wie klar sie jenes schroffe Kunstmittel beherrschten und wieviel reiner und ehrlicher sie verfuhren, wenn man die geschliffene, mit der Verderbnifs spielende Komik ihrer Nachfolger hiegegen stellt. Auf der anderen Seite bietet die komische Welt, gleich den Zeitgenossen ihrem Objekt, eine chaotische Fülle von Kräften und Absichten, worin die Widersprüche sich kreuzen und die Willkür des einzelen in erklärter Anarchie das unglaubliche, ja den Unsinn und die Unmöglichkeit auf den Trümmern der bürgerlichen Ordnung wagt. Es gehörte zu den ersten Vorrechten der alten Komödie, die Gesetze der Wirklichkeit aufzuheben und die scherzende Willkür aus dem unerschöpflichen Vermögen

Gruppe vor Augustus verlegt. Abgesehen vom prosaischen ler Antigonus dem Karystier, welchem Ath. III. p zwei Verse zuschreibt, gehört zu den ältesten Theolytu: Θυμναῖος ἐν τοῖς Βακχικοῖς ἔπεσιν Ath. VII. p. 296. A. z Verfasser einer Chronik, ἐν δευτέρῳ Ὥρων ib. XI. p. 470. war eine Quelle des Apollonius, *Schol. Apoll.* I, 623. Po tus ὁ τὰ Σικελικὰ γεγραφὼς ἐν ἔπεσιν *Auctor mirab.* an zweifelhaft ob identisch mit einem der sonst erwähnten nymi. Pherenikus aus Heraklea, ἐποποιός Ath. III. p fünf Hexameter in *Schol. Pind. Ol.* III, 28. Hegemon ἐπ ὃς ἔγραψε τὸν Λευκτρικὸν πόλεμον κτλ. Steph. v. Ἀλεξ und ἐν τοῖς Δαρδανικοῖς μέτροις Aelian. *N. A.* VIII, 11. krates ὁ Ἀρκάς, von Athenäus (der einige seiner Verse unter den epischen Verfassern von Ἁλιευτικὰ sogleich na menius aufgeführt, dichtete unter dem Titel Ἔργα θα Demselben dankt man die Notiz XIII. p. 599. E. Αἰσχύλος ξανδρεὺς ἐν Ἀμφιτρύωνι (woraus zwei Trimeter). οὗτος δ Αἰσχύλος ὁ καὶ τὰ Μεσσηνιακὰ ἔπη συνθείς, ἀνὴρ εὐπαι Ferner von einem anderen Alexandriner, Kapiton, ὁ ἐπ Ἀλεξανδρεὺς δὲ γένος, ἐν δευτέρῳ Ἐρωτικῶν Ath. X. p.

Neoptolemus ὁ Παριανὸς ἐν τῇ Διονυσιάδι Ath. III. p am meisten aber ὁ γλωσσογράφος wegen seines für Hom andere Dichter bedeutenden grofsen Werkes γλωσσῶν, lich derselbe den Horaz bei seiner *Ars* soll benutzt haben neke *Anal. Alex. Epim.* V. Unter die jüngsten wird zu sein Demosthenes der Bithynier in 10 oder 14 B. hex scher Βιθυνιακά, welche Stephanus öfter citirt; dafs er n sein könne, läfst das Stillschweigen der *Scholia Apollonii* Von keinem Interesse sind Antimachus, den Plut. R τὸν Τήιον ἐποποιόν heifst; Theopomp aus Kolophon A p. 183. A. nebst vielen unsicheren Namen und herrenlos xametern (Sammlung bei Düntzer p. 116. ff., merkwürdiges Parthen. 21.); ein Jüdisches Machwerk aber war der soge Φίλων (ὁ πρεσβύτερος sagt Ioseph. c. *Apion.* I, 23.) περὶ λύμων, aus dem Euseb. *Pr. Ev.* IX, 20. 24. 37. eine Handv dunsener und sinnloser Verse gibt, verwandt seinem N dem oben p. 265. genannten Theodotus. Hiernach bl litterarische, nicht genauer zu fixirende Gröfse dieses Zei nur übrig

13. **Babrius**, Verfasser von 10 Büchern choli scher Μυθιάμβων, der Gründer aller guten Aesopischen Fabellitteratur. Sein Andenken beruhte früher haupts auf einer beträchtlichen Anzahl Fragmente, welche S bald unter dem Namen des Dichters bald auch unter

κωμῳδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν· τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἡ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἡ ὑπόνοια: mit der Erläuterung *Poet.* 5. *τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν. Artemid.* I, 56. p. 82. — *κωμικὰ ἔχειν ἀναπλάσματα ἢ βιβλία τὰ μὲν τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας σκώμματα καὶ ταραχὰς καὶ στάσεις καὶ αἰσχρολογίας σημαίνει.* Ein wesentliches Moment ist hier die lächerliche Darstellung der Götter, das heifst, der popularen Ansicht über das Götterthum. Hievon ohne Glück Böttiger *Aristophanes impunitus deorum gentilium irrisor, L.* 1790. 8. *Opusc.* p. 64. sqq. Aehnlich meinte Fr. Schlegel Athenäum III. 257. bei den Komikern sei die Voraussetzung gewesen, dafs die Götter Spafs verständen, wie das Mittelalter in seinen Mysterien und possenhaften Narrenfesten trotz aller redlichen Andacht sich der Begeisterung des Scherzes hingab: ein Gesichtspunkt, der auf Epicharmus pafst. Man hätte doch mindestens erwägen sollen, dafs die Chöre von solchen Spöttereien frei gehalten sind. Mehr der historischen Forschung (wie sie auch die Darsteller *τῶν πολιτικῶν ὀνομάτων* betrieben, Meineke I. 16.) gehört die Analyse der politischen Karikaturen an. W. Vischer über die Benutzung der alten Komödie als historische Quelle, Basel 1840.

122. Charakteristik und litterarischer Nachlafs des Aristophanes.

1. **Biographische Notiz.** Ueber das Leben des berühmtesten Komikers sind wenige Nachrichten, zum Theil in unsicherer Gestalt und ohne Zusammenhang, überliefert. Wir kennen weder Geburts- noch Todesjahr; ob sein Vater Philippus ächter Athener oder mit dem Bürgerrecht beschenkt war, stand nicht fest; doch lassen die Angaben, die ihm Attische Herkunft absprechen, mit der Stellung eines Komikers sich schwerlich vereinigen. Als solcher begann er in ziemlich jungen Jahren (*Δαιταλῆς* Ol. 88, 1.), war es nun aber grofse Bescheidenheit oder die Einsicht, dafs der Beruf eines komischen Dichters noch langer Studien bedürfe, er überliefs dieses sein erstes Stück sowie die beiden nächsten dem Kallistratus und Philonides; beide Männer, deren er auch später sich bediente, besorgten die Aufführung und vertraten ihn selber. Aufsehn erregte schon das zweite Drama *Βαβυλώνιοι* (Ol. 88, 2.), auch verwickelten ihn die dort auf Kleon gerichteten Angriffe in Feindschaft mit letzterem, woraus ein sykophantischer Prozefs erwuchs, den Aristophanes durch Witz

längst aus vereinzelten Trümmern ahnte, auf vielen Pu bestätigt und abgerundet. Vielleicht ist Babrius nicht Er sondern nur ein praktischer Kopf gewesen, welcher die wärts umlaufenden Fabeln unmittelbar dem Leben abzug nen, zu sichten und das dort ruhende Korn des ges Menschenverstandes hervorzuheben wufste. Gewifs fixi aber den Fabelstoff; noch gewisser ist dafs kein Fabuli gleich süfser Einfalt erzählt und glücklicher den Ton de tur und des Gemüths getroffen hat. Man bewundert a sen kleinen popularen Gemälden, denen die beigemischt kalen Züge aus der ersten Hand einen hohen Reiz verl ebenso sehr die Wahrheit und Treue als den prakti Witz; nicht minder fesselt die durchsichtige Form, welch und in traulichem Geschwätz eine Mitte zwischen stu Eleganz und kunstloser Lebendigkeit einnimmt, auch mö den gewöhnlichen Ausdruck der vulgaren Volkssprache dergibt. Kallimachus war darin sein Vorgänger; mi theilt er sowohl den Ionischen, vermuthlich eklektisch b delten Dialekt als auch den Gebrauch der Choliamben, ches an den volksmäfsigen Ton sich vortrefflich anschlie Metrum er mit feinster Sorgfalt im Versbau bearbeitet; die sematische Färbung des Alexandriners aber hat er verm Diesen Verein poetischer Gaben spiegelt am reinsten u gröfsten Umfange Fabel 95 ab, ein Meisterstück *in An* und mimischer Gewandheit, ausgezeichnet auch durch Sa keit der Rhythmen. Uebrigens läfst sich noch jetzt sein nicht genauer festsetzen, nur dafs man ihn unbedenkli die Zeit der ersten Kaiser setzen darf; aufserdem h Vermuthung, dafs er in Asien schrieb, vielleicht ein war, manches für sich.

13. Diese summarische Notiz mag hinreichen, um dem ter Babrius seinen Platz anzuweisen; bei der Geschicht Aesopischen Fabel wird er von neuem, aber einzig wege ner stofflichen Bedeutung, in Erwägung kommen. Ande von Bentley *Opusc.* p. 76. (Tho. Tyrwhitt) *Dissert. de Babrio,* 1776. Auctarium bei seinem Orpheus; Abdruck durch H Erl. 1785. und vor d. Aesop von Furia. Vatikanische Fabel Furia p. 142—156. Restaurationen von Koraës; Sammlung Aesop v. Schneider p. 116—138. Mifsgeburt *Babrii fabularu*

den Werth des antiken Dichters blofs in einzelen Beziehungen, sei es des Stils und der witzigen Form oder des historischen Interesses, erkannten; er hiefs vorzugsweise *ὁ κωμικός*. Weder Leser noch Erklärer fehlten ihm, und wer mit der Mehrzahl in seinen Werken nur planlose Possen sah, wurde doch vom Sprudel der heitersten Laune und vom Reichthum seines Witzes erfreut. Er gehörte daher zu den beliebtesten Autoren und eine Auswahl seiner Dramen wurde von den Byzantinern eifrig abgeschrieben. Dafs eilf derselben, wiewohl nicht in gleicher Güte der diplomatischen Ueberlieferung, als die einzigen Denkmäler der alten Attischen Komödie auf uns kommen und wir an ihm den Vertreter derselben besitzen sollten, ist eine sprechende Thatsache; dafs die neuere Zeit ihn immer ernster und mit wachsender Begeisterung gewürdigt hat, zeugt noch sicherer für seinen inneren unverwüstlichen Gehalt.

1. Alte biographische Notizen sind enthalten in den *Prolegomena de Comoedia*, im *Ἀριστοφάνους βίος*, Suidas und Schol. Clark. *Plat.* p. 330. sq. (denn die *Vita* von Thomas Magister ist kaum nennenswerth), das heifst, in beschränkten Auszügen aus gemeinsamer Quelle; vereinigt im Anfange von Meineke *Com.* I. und vor den Dindorfischen Ausgaben der Acharner und Scholien. Unter den Neueren ausführlich C. F. Ranke *de Aristophanis Vita* vor der Ausgabe von B. Thiersch, unvollendet in einer fleifsigen und wohlgemeinten Pars I. von 400 Seiten, die durch Präzision und strenge Methode gröfseren Werth erlangt hätte. Supplement von Bergk vor der Fragmentsammlung. Bedenken über des Dichters Abstammung: im *Βίος*, *ὡς ξένον δὲ αὐτὸν ἔλεγε, παρόσον οἱ μὲν αὐτόν φασιν εἶναι Ῥόδιον ἀπὸ Λίνδου, οἱ δὲ Αἰγινήτην, στοχαζόμενοι ἐκ τοῦ πλεῖστον χρόνον τὰς διατριβὰς ποιεῖσθαι αὐτόθι, ἢ καὶ ὅτι ἐκέκτητο ἐκεῖσε. κατά τινας δέ, ὡς ὅτι ὁ πατὴρ αὐτοῦ Φίλιππος Αἰγινήτης.* Suid. *Ἀ. Ῥόδιος ἤτοι Λίνδιος· οἱ δὲ Αἰγύπτιον ἔφασαν· οἱ δὲ Καμειρέα· θέσει δὲ Ἀθηναῖος, ἐπολιτογραφήθη γὰρ παρ' αὐτοῖς.* Dazu die Notiz Schol. Plat. *κατεκλήρωσε δὲ καὶ τὴν Αἴγιναν, ὡς Θεογένης φησὶν ἐν τῷ περὶ Αἰγίνης.* Letzteres will man verdächtigen, weil es aus dem witzigen Scherz *Ach.* 660. entnommen sei und dieses Stück obenein nur den Kallistratus reden lasse; über diesen Punkt waren schon die Stimmen der Alten, den Scholien zufolge, getheilt. Sicherer ist die Folgerung dafs Philipp der Vater eingewandert und mit ihm der Sohn Bürger geworden war, dafs er unter den Kleinbürgern ein Grundstück auf dem kolonisirten Aegina erhielt. Ueber den An-

Babrius verstreuten Zügen auf die älteste Sammlung Aeso und Libystischer Fabeln zurückzuschliefsen und deren hung nach Athen zu verlegen, sinnreich; aber jene Züge che nicht minder in den aus verwandter Quelle geflossenen S wörtern wiederkehren, waren vom Charakter der volksthün frischen Fabel unzertrennlich, und die Frage bleibt stets ob der Dichter aus Büchern oder unmittelbar aus dem des Volks geschöpft habe. Dafs man ihm wol auch Hex zuschrieb, hatte seinen Grund in der nachläfsigen Citatior v. Ἑταιρεία: die Fragmente der hexametrischen Sammlu handelt Knoche Torgauer Progr. 1838. Im jetzigen Corpu fällt aufser F. 40. nur die widrige F. 116. die schon ihr sch Vortrag anstöfsig macht; auch F. 119. ist des Babrius un und F. 118. in Form sowohl als in Gedanken eine der sc sten. Die Annahme zweier Recensionen würde auf F. 12, u. 19, 5. coll. Suida v. Αἰώρα passen; vielleicht auch in 43, 6 wo Suidas zum besseren hilft. Wie die ächten Epiloge mochten, läfst sich nur aus F. 74. erkennen; sonst hab gute Schlufswendung 11. 18. 112. Wol die stärksten Interp nen zeigt der Codex in F. 6, 6. (vgl. Suid. v. Ὦνον) 65, 1 und 5. wo ein *versus politicus* sich eingeschlichen hat. Di sten gleichen der in 103, 4. 17.

c. Dichter der dritten Gruppe: unter den Lehrdichtern der Medizin, Astronomie und sonstiger scher Fächer gehören hieher Marcellus, die Opp Manetho, Maximus und ihre Geistesverwandte.

14. Marcellus aus der Pamphylischen *Stadt* (ὁ Σιδήτης), ein berühmter Arzt im Anfange des 2. Jah derts, Verfasser eines umfassenden medizinischen Gedic 42 Büchern, das in den öffentlichen Bibliotheken Rom's gestellt war, ist jetzt nur durch ein prosaisches Fra über Lykanthropie und durch ein Fragment von 101 metern über den ärztlichen Gebrauch der Fische bekan zwar (besonders im ersten Abschnitt von 43 Versen) die Nomenklatur und wissenschaftliche Praxis einige Tr heit entsteht, indessen die stilistische Fertigkeit keinem fel unterliegt.

14. Artikel bei Suidas, ergänzt durch ein Epigramm *Ant* VII, 158. Thorlacius *de Marc. Sid.* 1819. in s. *Opusc.* IV Das prosaische Stück hat Aetius VI, 11. Das Stück der 'I ist enthalten in *Cod. Medic.* (daraus *Marc. de remediis ex pi Gr. c. metrica Lat. F. Morelli versione*, *Par.* 1591. Fabric.

rathen immer kleiner, die Komposition so beschränkter Zustände geht nicht über lose Kontraste hinaus und bietet Stückwerk ohne den sonstigen Schwung eines organisirenden Geistes, den schon der Verlust aller chorischen Poesie und mit ihr der des subjektiven Elementes lähmen mufste. So wiewohl belebter und in kecker Charakteristik die *Ecclesiazusae*, einfarbig und in ruhiger Haltung der zweite *Plutus*. Indessen war dieser Abfall der dichterischen Kraft welcher den Aristophanes aus einer genialen Laufbahn in stets engere Kreise herabzog, nicht blofs das Schicksal des höheren Alters, sondern und vielleicht in höherem Mafse das der Gattung selbst. Man glaubte sogar in seinen beiden letzten Stücken die Charakterzüge der nächsten komischen Formen anzutreffen, im *Αἰολοσίκων* einer Parodie des Euripideischen Mythos die der mittleren, im *Κώκαλος* die der neueren Komödie.

3. Fragmentsammlung, begonnen von Brunck. A. Seidler *disput. de A. fragmentis*, *Hal.* 1818. 4. und in *Class. Journ.* Nro. 43. Monographieen, über das *Γῆρας* v. Sävern 1826. Fritzsche *de Babyloniis L.* 1830. *de Daetalensibus* 1831. *de Pelargis* in s. *Qu. Arist.* 1. *Fragmenta ex recens. G. Dindorfii*, *L.* 1829. vermehrt in dessen Ausgg. v. Aristoph. Neue Bearbeitung von Bergk am Schlufs von Meineke *Com.* II. 1840. und in besonderem Abdruck. Zahl der Dramen: *Vita*, *ἐγράφη δὲ δράματα μδ΄, ὧν ἀντιλέγεται τέσσαρα ὡς οὐκ ὄντα αὐτοῦ*, wodurch die Zahl νδ΄ in den *Prolegg.* die sonst auch bei Suidas stand berichtigt wird. Nur durch das Ansetzen zweiter Ausgaben von *Nubes* und *Pax* ergeben sich 43. Klassifizirung derselben nach den Stufen künstlerischer Ausbildung, Rötscher p. 71. ff. Bergk p. 896—98.

Nach der Zeitfolge sind die erhaltenen Komödien folgende:

1. *Ἀχαρνῆς* Ol. 88, 3. (425.) von Kallistratus in Scene gesetzt und mit dem ersten Preise geehrt, nicht nur durch scenische Mannichfaltigkeit und Genialität der Erfindung ausgezeichnet, sondern auch durch den Ergufs einer sprudelnden Fröhlichkeit und Geisteskraft, deren Schwung über die lebendige Sprache und die kecken Rhythmen in einer Fülle des treffendsten Witzes sich verbreitet. Die Aufgabe dieser gesunden von Lenäischem Muthwillen durchglühten Poesie ist, den Werth und die Segnungen des Friedens im günstigsten Lichte zu zeigen, und die Bilder eines friedlichen Glücks in den

in den heitersten, mit kühner Phantasie gezauberten Ersc
nungen gegenwärtig zu machen. Eine Reihe von Kontra
die mit sinnlicher Plastik ausgeprägt sind, läfst hier den sc
fen Gegensatz zwischen dem kernhaften patriotischen V
stamm und der selbstsüchtigen Kriegs- und Adelspartei,
Widerspruch ihrer Interessen, ihrer Denk- und Lebens
begreifen; auch die sophistische Rhetorik des Euripides e
in diesen Kritiken ihren wohlberechneten Platz; der S
schliefst aber ohne jeden Mifston mit dem Siege der v
thümlichen Natur. Besonders treten die wegen der psyc
gischen Zeichnung und des Dialekts merkwürdigen Sc
hervor, in denen ein Megarer und ein Böoter dem At
gegenüber zum vortrefflichsten Stilleben verarbeitet sind.
Politik weicht in den Hintergrund, die Charakteristik ist
zu scharf, in keinem Zuge verräth das Ganze weder Bi
keit noch einen pragmatischen Rückhalt. Wir besitzen
Text in ziemlich reiner Gestalt.

Ed. opt. Ach. emend. et illustr. (comm. P. Elmsley), *Ox.*
L. 1830. (in d. Leipziger *Commentt.* T. V.) *Ex rec.* Dindorf
1828. Aus A. Ach. Griech. u. Deutsch (v. F. A. Wolf), Berl.
4. Eine sehr günstige Meinung mufs Bergk *Comm.* p. 35
der Megarischen Posse gehegt haben, als er die Acharn
eine Nachahmung derselben nahm; ungefähr wie Müller d
dafs der Dichter dort niemals ernsthaft und nüchtern werd

2. *Ἱππῆς* Ol. 88, 4. vom Komiker, der in Gemein
mit Eupolis (p. 970.) gearbeitet hatte, selber und zwar sieg
auf die Bühne gebracht. Es ist auffallend wie wenig d
Stück den nur ein Jahr älteren Acharnern gleicht, und
chen Fortschritt in der komischen Technik es beweist.
Charakter ist überwiegend politisch, sein Ton fern von
harmlosen Lust streng und herbe, voll des schneidenden Gri
gegen die oligarchischen und noch mehr die ochlokratis
Häupter der Verwaltung; kein Drama des Aristophanes be
einen genaueren, nach Art der Tragödie vorrückenden I
keins besitzt eine so präzise, im klassischen Atticismus
geprägte Diktion, ohne doch das Recht der persönlichen,
Leidenschaft gefärbten Polemik zu beschränken, und
weniger musterhaft klingt der Versbau, im Trimeter od
höheren Mafsen. Man bewundert ebenso sehr die Macht

Form als die Herrschaft über den Stoff, eine der kühnsten und durchdachtesten Erfindungen, indem die mit sittlicher Grofsheit gefafsten, in grellen Lichtern gemalten Bilder der damaligen Politik Zug um Zug das Staatsleben vor Augen stellen; woraus das Schauspiel der durch ihre eigenen Waffen vernichteten Demagogie, wie sie Kleon vor anderen übte, sich in sinnlicher Leibhaftigkeit entwickelt. Wenn nun auch der Prozefs den letzterer wegen der *Βαβυλώνιοι* anstiftete, keinen geringen Einflufs auf den Ton und die gereizte Stimmung des Dichters haben mochte, so war es doch selbst für den Komiker ein Wagestück, den allgebietenden Volksregenten auf dem Gipfel des Glücks anzugreifen und seinen Sturz in einem poetischen Gemälde zu weissagen. Mit dieser scharfen und gründlichen Anatomie hängt die Breite des sehr ausgedehnten Dialogs oder vielmehr des Wortwechsels zusammen. Für die Berichtigung des Textes ist bedeutenderes geleistet als für die Erklärung.

Kommentar von Casaubonus bei Küster. *Ex rec.* Dindorfii, *L.* 1821. Kritische Beiträge von G. Hermann in Zeitschr. f. Alterth. 1837. Mai. C. Fr. Hermanni *progymnasmatum ad Aristoph. Equites schediasmata tria, Marburgi* 1835. 4. Zeitverhältnisse: Ullrich *Quaest. Aristoph.* I. *Hamb.* 1832. 4.

3. *Νεφέλαι* Ol. 89, 1. aufgeführt, aber gänzlich durchgefallen. Ob die doktrinäre Fassung einer Komödie mifsfiel oder ob der Gesichtspunkt, unter welchem die Hauptperson betrachtet und eines staatsgefährlichen Zweckes angeklagt wird, unwahr zu sein schien (p. 921.), steht dahin. Gewifs ist dafs Aristophanes das Stück, das er für seine vortrefflichste Leistung hielt, nicht aufgab, sondern es auf vielen Punkten umgearbeitet, namentlich die Idee seiner *Δαιταλῆς* im Zwiegespräch des doppelten Logos fortgeführt und den Schlufs verändert habe; doch kam er zu keiner zweiten Aufführung, wie die heutige Verfassung der nicht ausgeglichenen Parabase zeigt, worin er mit edlem Selbstgefühl die Tüchtigkeit seiner mifsverstandenen Kunst rühmt. Hieraus ging die irrige Sage von einer wiederholten Darstellung und zweifachen Recension hervor; denn erweislich existirte immer nur der jetzige Text. Im Alterthum war keine Komödie berühmter oder mehr verrufen, und das Vorurtheil gegen einen Dichter, welcher den weisen

Sokrates durch lächerliche Charakterist
mit völlig fremden Lehren befleckt u
schlimmsten Folgen einer Anklage preis
bis in unsere Tage fort und trug am
das alt-Attische Lustspiel als boshafte
liche Posse nahm. Allein weder der
in der feinen Gruppirung des Platonis
tet, noch die Einrichtung der Wolken
an eine niedrige Leidenschaft irgend
gen, wiewohl sie nach komischer We
eigenthümliche Kombination vergröfse
das Bild des wirklichen historischen Sok
Gewohnheit seines Lebens und Reden
nung der Sokratischen Schule, die L
ihre praktische Wirksamkeit durchaus
ten. Eben dieser Widerspruch könnt
wenig es dem Komiker um die Pers
Färbung zu thun war; er kannte un
Wesen des Mannes, welches jedem A
lag, aus alltäglicher Erfahrung, sein
blieb ihm gleich der übrigen Spekul
gleichgültig. Aber mit nicht gemein
die Bedeutung des Sokrates, seinen k
antiken Staate, seinen Verkehr mit
insbesondere seinen tiefen Einflufs a
und beobachtet; Sokrates war auch
wöhnlichen Leben, wie Euripides auf
Richtung vor dem ungelehrten Publik
wählt er ihn zum Symbol und Sprec
zips: theoretisch läfst er ihn die Sätz
Männer, vorzüglich die Naturphilosophi
und die Kunst der Sophisten (anscha
des Protagoras und im zweifachen Lo
vortragen; praktisch bildet seine Sch
schrobene Sykophanten. Hierauf beru
die strenge Zucht und schlichte Sittli
lieferung mit der vernünftelnden S
Keckheit, Unglauben und dialektisch

schon wankende, von der Mode gefesselte Jugend zu herrschen weifs und die heiligsten Bande des Familienlebens auflöst, in einen Streit zu verflechten und die Gefahren der inneren Zerrissenheit fühlbar zu machen. Diesen Parteikampf zwischen der antiken Zeit und der Gegenwart entwickelt Aristophanes mit Reinheit und Wärme der Gesinnung, seine sehr entschiedenen Ueberzeugungen sind im Chore der Wolken, welche von der Sophistik unmerklich zum Schutz der edelsten Interessen abspringen, in der Parallele zwischen alter und neuer Pädagogik und in der herben, kaum zur Komödie passenden Katastrophe ausgeprägt; sein Witz und Geist gewinnt einem spröden Stoff, an dem er nicht geringe Sachkenntnifs und Gabe zu beobachten zeigt, die fruchtbarsten Seiten ab; einen hohen Reiz erhält aber die Darstellung von der meisterhaften Form, in der die Schönheit des durchgefeilten Stils mit dem Adel der Rhythmen wetteifert. Der Text hat bei der Menge von Lesern, die noch an der Mehrzahl junger MSS. sichtbar ist, mehr von Interpolation als starker Korruption gelitten.

Die Litteratur der Ausgaben ist, wiewohl ansehnlich genug, allmälich durch die der Monographieen und Forschungen über Stellung, Zweck und Elemente des Stücks überboten worden. *Nubes c: Scholiis ant. et praef.* I. A. Ernesti, *L.* 1753. (*Eiusdem obss. in Nubes — ed.* I. C. Ernesti, *L.* 1795.) Abdrücke v. Schütz u. a. *Nubes c. Schol. Rec. et annott. add.* G. Hermann, *L.* 1799. umgestaltet *ed. sec.* 1830. *Ed.* C. Reisig, *L.* 1820. Uebersetz. v. Schütz, Wieland, Welcker (m. Noten), Giefsen 1810. A. Wolken. Gr. u. Deutsch. (Von Fr. A. Wolf), Berl. 1811. 4. Notizen aus dem Alterthum: eine der albernsten, welche das Drama mit dem 23 Jahre jüngeren Prozefs des Sokrates in Verbindung setzt und es siegreich sein läfst, beim Aelian *V. H.* II, 13. und in verwandter Darstellung Eunap. *V. Soph.* p. 21. sq. Dafs der Angriff nicht der Person des Sokrates galt, schlofs man (*Schol.* 96.) daraus dafs schon Kratin in seinen *Πανόπται* den Philosophen Hippon verspottet hatte; leider ist uns unbekannt wieweit jener Komiker die Persönlichkeit oder die Ansichten eines so wenig hervorgetretenen Denkers zu Motiven eines ganzen Stückes nahm. In den *Argumenta*, wo manche falsche Nachricht wie über die zweimalige Aufführung umläuft, ist nur VI. erheblich, da die Veränderungen in der Diaskeuase genauer bezeichnet, im allgemeinen aber so charakterisirt sind: *καθόλου μὲν οὖν σχεδὸν παρὰ πᾶν μέρος γεγενημένη διόρθωσις. τὰ μὲν γὰρ περιῄρηται, τὰ δὲ παραπέπλεκται, καὶ ἐν τῇ τάξει καὶ ἐν τῇ τῶν προσώπων διαλ-*

λαγῇ μετεσχημάτισται, τὰ δὲ ὁλοσχεροῦς τῆς διασκευῆς τετύχηκεν. Daher die Citation beim Athenaeus *Νεφέλαις δευτέραις*, einmal aber aus Irrthum (den Ranke *V. Arist.* p. 290. zu beschönigen sucht) IV. p. 171. C. auch *προτέραις Νεφ.* Richtig bemerkte schon Eratosthenes gegen Kallimachus, den die in der Parabasis vor und nach Kleon's Tode gemachten Aeufserungen täuschten, dafs wir ein überarbeitetes aber nicht wieder auf die Bühne gebrachtes Stück läsen: *Schol.* 552. *λανθάνει δ' αὐτόν, φησίν, ὅτι ἐν μὲν ταῖς διδαχθείσαις οὐδὲν τοιοῦτον εἴρηκεν, ἐν δὲ ταῖς ὕστερον διασκευασθείσαις εἰ λέγεται, οὐδὲν ἄτοπον.* In Alexandria konnte man also noch Exemplare des gespielten Textes vergleichen; weiterhin nicht mehr, denn was die Grammatiker abweichendes vom heutigen Texte citiren, ist wie Dindorf *in fragm.* p. 17. sqq. erweist entweder Irrthum oder unzuverläfsig. Kaum mehr als augenblicklichen Eindruck konnte die Hypothese (Esser *de prima et altera quae fertur Nubium Arist. editione*, Bonn 1823. 8. Reisig in Nieb. Rhein. Mus. II. p. 199. hiegegen Herm. *praef.* p. 22. ff. Beer Schauspieler d. Arist. p. 125. fg.) machen, dafs eine zweite Ausgabe der Wolken nicht existirte, oder dafs in den ersten Wolken kein Vers mehr oder weniger als in den jetzigen war, mit Ausnahme der Parabasis. Fritzsche *Quaest. Aristoph.* p. 111. ff. hielt im Gegentheil die zweiten Wolken für völlig verschieden von den ersten; Süvern p. 85. meinte dafs Aristophanes, im vollen Bewufstsein der Wahrheit, das Stück mit Beibehaltung der Handlung und des gröfseren Theiles der Parabase wieder spielen liefs. Uebrigens muthmafste Bergk in *fragm.* p. 914. dafs Philonides die Aufführung besorgt habe. Ansichten über den Zweck des Dramas, besonders die Würdigung des Aristophanischen Sokrates: enthalten in den Vorreden der Herausgeber und Süvern über A. Wolken, Berl. 1826. 4. analysirt von Rötscher Aristoph. p. 268—360. Das Urtheil hat sich stufenweise durchgebildet und von groben oder zufälligen Annahmen geläutert. Zuerst sah man eine gesinnunglose Posse, wie die alte Komödie überhaupt als Possenspiel erschien: Wieland Att. Mus. III. 57. ff. Man berief sich ferner auf die Freiheit jener Komödie, ungestraft die hervorstechendsten Männer auf die Bühne zu bringen: so Hermann, der zwischen der idealen Ansicht, die sich bei der Nachwelt über Sokrates festsetzte, und der Auffassung der unzünftigen Zeitgenossen, denen manche Seiten an ihm mifsfällig sein durften, unterscheiden heifst; dies gäbe doch dem Komiker nur eine abstrakte Berechtigung, nicht den Grund für einen Kampf auf Leben und Tod. Dann verband man (wie Schlegel) eine persönliche Abneigung des Komikers gegen den Philosophen mit einer Polemik gegen die Philosophie, wodurch die staatlichen Einrichtungen gefährdet, das Recht zweideutig und schwankend werde.



zusammentreffen. Das Epigramm wurde daher zum Gelegenheitgedicht, und empfing, ohne sich einer höheren Regel zu unterwerfen, vom Talent und geistigen Reichthum jedes Darstellers seinen Werth. Einen Ueberblick dieser in kleinen Bildern verstreuten subjektiven, sogar sentimentalen Ideenwelt gestattet noch jetzt die Epigrammensammlung des Kallimachus; in der des Theokrit sind diejenigen die anziehendsten, welche Denkmäler der Freundschaft und des litterarischen Urtheils enthalten; durch einen weichen, fast sinnlichen Stil glänzt Rhianus, dessen Epigramme den Ton für die erotische Spielart angaben, gegenüber dem etwas älteren Mnasalkas von Sikyon, der in 18 Stücken zum Gedächtnifs von Kriegsmännern und Gestorbenen einen ernsten männlichen Geist offenbart. Ungefähr in derselben Zeit gab Posidippus (ὁ ἐπιγραμματογράφος, zum Unterschiede vom komischen Dichter) eine Sammlung heraus, deren Eleganz und Anmuth aus den jetzigen Ueberresten (21) sich ahnen läfst. Epigrammatiker von Beruf und zugleich von seltener Gewandheit war zuerst Leonidas von Tarent, der in mehr als hundert kleinen Gedichten, mit Distichen und Iamben, die mannichfaltigen Verhältnisse des Privatlebens, namentlich die Widmung von Anathemen und das Andenken der Todten, leicht, klar und vielseitig behandelt und dafür gleichsam einen scharfen Lapidarstil geschaffen hat. Einzele Seiten dieses epigrammatischen Kreises pflegten nach 200. v. Chr. Alcaeus der Messenier (unter seinem Namen 22 Stücke) und Dioskorides (39 Epigr.), der vermuthlich in Alexandria schrieb und sich in litterarischen Aufgaben gefällt; beide mit gröfserer Künstlichkeit und Fülle der Rede, wiewohl nicht ohne manchen glücklichen Blick. Es ist begreiflich dafs nach solchen Vorgängern die Epigrammendichtung eine Sache der Routine wurde, dafs sie mit rhetorischer Feinheit und glattem Redeflufs gern in der epideiktischen Gattung verweilte. So vor vielen Antipater von Sidon, älterer Zeitgenosse Cicero's, dessen zahlreiche Kleinigkeiten auf Personen der Vergangenheit und Gegenwart, auf Denkmäler oder Kunstwerke das ihm nachgerühmte Talent der Improvisation bestätigen; so vielleicht auch Archias. Den Epikureer und geübten Weltmann ver-

leugnet Philodemus (34 Epp.) nirgend in seiner erotischen Poesie. Nachdem also bereits eine beträc Menge solcher Dichtungen, die meisten zerstreut und a läufer umfassender Poesie, sich verbreitet hatte, fafste Meleager aus Gadara (um 60. v. Chr.), er selbst ein g cher Dichter im erotischen Epigramm, den Gedanken ein wahl der edelsten Gaben aller Jahrhunderte in einer Blü zu vereinigen. Dieser duftige Kranz von Blumen und zen, welchen er in der Zueignung allegorisch ausm Nennung seiner Quellen, unter denen die klassischen Archilochus, Sappho, Anakreon, Simonides und die be testen Mitglieder der Alexandrinischen Periode (mind 46) glänzen, war die früheste Anthologie, Στέφανος schrieben. Die Stücke derselben folgten der alphabeti Ordnung; eine nicht geringe Zahl, welche durch inneren einen Ersatz für das verlorene Ganze gibt, ist daraus nächsten Sammlungen übergegangen. Die eigenen Epi me Meleager's (128) wiewohl von Syrischer Rhetorik g sind fein und geschmackvoll, fesseln durch erotisches und Phantasie, neigen aber zur künstlichen Dunkelhei theils aus dem Hange, einen schlüpfrigen Stoff zu ver und mit ihm zu spielen, entspringt, theils in der kühne Bildern überladenen Diktion ihren Grund hat und durc schwierigen Text gesteigert wird. Sein hexametrisches lingsgedicht (110.) welches durch viele Uebersetzunge Neueren gefeiert ist, zeugt von einem Talent für male Poesie; doch erhebt sich dieses zierliche Stilleben nicht eine Beschreibung der äufseren Natur.

1. Hier wo alles wesentliche von Jacobs vorgearbeit festgestellt ist, genügt es für die Geschichte der Anthol auf dessen *Prolegomena* vor dem ersten Theile seiner *Anim siones* (summarisch in der Hallischen Encykl. und vor de *lectus Epigr.* vorgetragen), für die Notiz von den einzele grammatisten auf dessen *Catalogus poetarum epigrammatico Vol.* XIII. seiner *Anthologia Graeca* zu verweisen. Mit let Punkte beschäftigten sich früher schon Reiske und Schnei *Anal. crit. Frcf.* 1777. *num.* 1. Neben ἀνθολογία bestand ἀνθολόγιον ἐπιγραμμάτων, welcher Titel dem Diogenian schrieben wird und dann bei Stobäus (etwa in dem von angewandten Sinne) vorkommt; jene Form pafste selbst fü



senschaftliche Regesten, wie fürs astrologische Archiv des Vettius Valens. Von einer Definition und Kunstlehre des Epigramms kann übrigens hier nicht wie beim entsprechenden Kapitel der Römischen Litteratur die Rede sein; in der metrischen Form gibt das Epigramm der Griechischen Anthologie ein verjüngtes Bild elegischer Poesie, in Ton, Vortrag und Ideen aber ist es ein Auszug aller poetischen Bildung, ein Niederschlag der grofsen Redegattungen, und läfst nur eine Charakteristik seines so mannichfaltigen Gehaltes zu. Hiermit hat mehr beredt und empfindsam als erschöpfend Herder in s. Anmerkungen über die Anthologie d. Gr., besonders über das Gr. Epigramm, Zerstr. Bl. I. II. sich beschäftigt; vor ihm suchte Lessing (Anmerk. über das Epigramm, V.) auch die Seite des Martial, den witzigen Stachel mit überraschender Schlufswendung, in Gedichten der Anthologie, nicht ganz treffend, nachzuweisen. Viele Fragen, die Technik, die Weisen des Vortrags, den wechselnden Dialekt (Graefe *praef. in Meleag.* Iacobs *praef. A. Pal.* p. XL. sqq.), den Bau des Hexameters angehend, erwarten noch eine sorgfältige kritische Bestimmung; schon um der hier unentbehrlichen und doch häufig gemifsbrauchten Konjektur eine Schranke zu setzen.

Antipater: Weigand *de Antipatro Sidonio et Thessalonicensi poetis, Vrat.* 1840. Meleager: *M. reliquiae, lect. var. et comment. perpetuum adiecit* I. C. Manso, *Ien.* 1789. *M. epigrammata, c. obss. crit. ed.* Fr. Graefe, *L.* 1811.

2. In den Anfängen der Römischen Kaiserzeit, von Augustus bis zum Beginn der Sophistik, blühte das Epigramm um so mehr, als man die gröfseren Aufgaben der Poesie vermied. Das Leben bot noch einen mannichfaltigen Stoff, die allgemeinere Bildung erleichterte die Technik des Versmachers, die Schule lieferte den gröfsten Vorrath an witzigen feinen geistreichen Wendungen. Daher die beräcktliche Zahl Epigrammatisten, von denen wir bald mehr bald weniger Ueberreste aus einem ansehnlichen Nachlafs besitzen; aber selten können diese Dichtungen erfreuen und Genufs geben. Der frische Reiz und Schwung dieser poetischen Spielart war vorüber, und machte dem zünftigen studirten Meistersang von Nachahmern Platz, welche durch Fleifs, durch Fülle der Farben und künstliche Variation der überlieferten Themen zu gefallen strebten. Diese Farben sind aber trocken, der Ausdruck nicht einfach und leicht genug, die Stoffe selten mit Kritik und Geschmack erlesen, vielmehr mischt sich gewöhnliches mit erhabenem,

der flüchtige Moment des Tages und der bunten Röm
Welt mit den geistigen Interessen; endlich ist der Idee
weder reich noch auf originelle Erfahrungen gegründet
die namhaftesten Vertreter einer solchen epigrammatische
nier kennen wir Antipater von Thessalonike, Kri
ras von Mytilene (47), Apollonidas von Smyrna
Antiphilus von Byzanz (45), gleich anderen mit Röm
Grofsen vertraut (auch nehmen bald mehrere Römer an
selben Studium theil), unter Augustus und Tiberius; L
das von Alexandria (angeblich 43 nicht genau von den
Tarentiners unterschiedene Epp.), ein nüchterner und n
nischer Versifikator, und Lucillius (in mehr als 120
fseren und kleinen Epigrammen scherzhaften oder satiri
Inhalts, die häufig blofs für gute Einfälle gelten dürfen)
ter Nero; vielleicht nicht jünger Marcus Argenta
(36), ein erotischer Darsteller in nicht zu keuschem Vo
Geistesverwandt, oft tändelnd und charakterlos sind Ni
chus (etwa 40) und in 28 spöttelnden Kleinigkeiten
mianus, wol um die Zeiten Trajan's; noch tiefer g
Ernst und Spott der sogenannte Lucian (35) herab.
einer Anzahl dieser und ähnlicher Dichter setzte gegen
des ersten Jahrhunderts Philippus von Thessalonike
selber in iambischen und elegischen Formen etwa 80
gramme mehr mit ängstlichem Fleifs und spielend als s
ferisch verfafste, eine Anthologie des jüngeren Nachwu
als Fortsetzung des Meleager zusammen. Er befolgte
die gleiche alphabetische Anordnung; den Anfang macht
lodemus. Bald darauf unternahm eine ähnliche Sam
Diogenianus aus Heraklea; fast gleichzeitig (unter H
drian) vereinigte Straton aus Sardes eine Blumenlese
scher Gedichte (258) unter dem Titel *Μοῦσα παιδική*,
che in die Anthologie des Kephalas überging. Die Au
derselben nach Mafsgabe der Schlüpfrigkeit und der sin
sten Eleganz kann ebenso sehr als Ton und Form der
nen (99) Epigramme, worin Straton sich als feinen und
geschmackvollen Geist bewährt, zum Zeugnifs dienen, we
Grad in Bildung und sittlicher Verworfenheit das zweite
hundert erreicht hatte. Wenig jünger mochte die Sam



des Diogenes Laertius (*Πάμμετρος*) sein, woraus er selber Proben der geschmacklosesten Art mitzutheilen pflegt; Kephalas hat sich mit ihr fleifsig befafst.

2. Die beiden Anthologieen betreffend: Passow *de vestigiis coronarum Meleagri et Philippi in Anthol. Constantini Cephalae, Opusc.* n. IX. Von vielen dieser Epigramme besonders aus dem 1. Jahrh. gilt das ungünstige Urtheil von Valck. *in Adon.* p. 256.

3. Auch das beginnende Byzantinische Kaiserthum setzte die Beschäftigung mit der epigrammatischen Poesie fort, soweit die Studien und das gesellige Leben einen Stoff gewährten. Es lag aber im damaligen Gange der Studien, dafs mehr die formale Gewandheit als der Geschmack und Charakter ausgebildet wurden; das Leben selbst war dürr und eintönig, weit entfernt ein geistiges Bedürfnifs für die Dichtung anzuregen. Dieser Beschränktheit und innerlichen Leere entspricht der scholastische Sinn, welchen das Epigramm nirgend verleugnet. Es behandelt Stoffe von kleinlicher Natur, dehnt und verziert sie durch Rhetorik, besonders aber wird es anstöfsig durch die Vorliebe für obscene Malerei, häufig wiederholt es blofs die früher behandelten Aufgaben und Gemeinplätze; der Stil ist bald prosaisch und flach, bald spielend und mit sophistischem Putz überladen. Einer der ersten Belege für die Mittelmäfsigkeit der Epigrammenpoesie ist Palladas der Alexandriner (um 400.), der mit dem Anspruch auf Witz in ungefähr 150 Stücken überall den geistlosen Grammatiker zur Schau trägt. Unter den vielen bezeichnenden Themen welche seitdem fleifsig geübt wurden, überwiegen theils die Beschreibung (*ἔκφρασις*) von Kunstwerken der Hauptstadt in altepischer Phraseologie (62 Epp. *εἰς στήλας ἀθλητῶν*, 35 *εἰς ἀναθήματα ἐν Βυζαντίῳ*, das lange Gedicht des Christodorus, die Sachen des Marianus und Ioh. Barbukallus, späterhin die malerische doch schwülstige Erklärung einer Weltcharte durch den Grammatiker Iohannes von Gaza), theils die Versifikation arithmetischer Räthsel (44 *προβλήματα ἀριθμητικά*) und gelegentlicher Miscellen. Den letzten regen Eifer für die Poesie des kleinen Stils entfalteten die Regierungen der Kaiser Anastasius und Iustinian, als die Sophistik mit allem Aufwand Hellenischer Bildung ihr Aufser-

stes Ziel erreichte. Hofmänner, Beamte, Sachwalter (Σ
στικοί), Fachgelehrte tummelten sich in den Formen de
gramms, nicht nur um ein dauerndes Kunstwerk zu hinter
sondern auch um in Ernst und Spott erotische Abenteue
negyrische Huldigungen an Gönner und Freunde, Schil
gen und persönliche Vorfälle wortreich und epideiktisc
Ergötzen der guten Gesellschaft auszumalen. Den n
fehlt es weniger an Geschmack als an Einfachheit und
ktischem Witz; auch waren sie nicht ängstlich die leichtf
Moral jener Zeiten zu enthüllen. Die namhaftesten der
sind Iulian (72) und der genannte Christodorus,
Aegyptier unter Anastasius; dann unter Iustinian Mak
nius (43) einer der talentvollsten, Leontius (24 mei
schreibender Art), vermuthlich auch Rufinus in 38 ge
ten Liebesgedichten, Paulus mit dem Beinamen Sile
rius, ein durch Rang und Vermögen hochgestellter M
der aber die litterarische Bildung noch höher anschlug
in etwa 80 Epigrammen vermischten Inhalts, besonders
scher Spiele, noch mehr aber in zwei langen hexametri
Beschreibungen der Sophienkirche trotz seiner breiten R
rik ein feines Talent entwickelt; zuletzt Agathias von
rina, gebildet in Alexandria, dann mit juristischer Pra
der Hauptstadt beschäftigt, der geistvollste Mann aus den
teren Jahren Iustinian's. Ein edler Enthusiasmus bewog
mitten unter trocknen Geschäften den Beruf der Musen
Ernst der Geschichtschreibung zu gesellen; aber Vers und
sa tragen bei ihm einerlei Farbe, den gleichen blühender
geschmückten Stil mit der gefälligsten Anschauung un
raschem Wortflufs, der zu sehr in die Breiten der Konv
tion verläuft. Aus seinen 9 Büchern erotischer Gedichte
φνιακά), die er als Jüngling schrieb, sind 101 elegante
heitere Epigramme übrig; aufserdem hatte er Arbeiten
Zeitgenossen mit eigenen vermischt in einer neuen fachm
geordneten Anthologie, Κύκλος genannt in 7 Büchern,
sammelt. Die systematischen Klassen derselben liegen
nächsten Blütenlese zum Grunde.

3. *Ioannis Gazaei* (der zur Schule des Nonnus gehört, F
Orph. p. 690.) Ἔκφρασις τοῦ κοσμικοῦ πίνακος (zuerst edirt in



gers. *V. Lectt.* II, 7.) verbunden mit *Pauli Silentiarii* Ἔκφρασις τῆς μεγάλης ἐκκλησίας καὶ τοῦ ἄμβωνος: *ex apogr. A. Graecae rec.* Fr. Graefe, *L.* 1822. *P. Sil. Ambo ed.* Bekker, *Berol.* 1815. 4. *P. Silentiarii* Ἔκφρ. τῆς μ. ἐ. *ed. Du Fresne* beim Cinnamus mit Kommentar, wiederholt nebst den Texten des Paulus, Pisida, Nicephorus von Bekker, Bonn 1837. Dem Paulus wird mit Unrecht das schwache Gedicht Εἰς τὰ ἐν Πυθίοις θερμά in iambischen Dimetern, bekannt durch Lessing's (Beiträge I, 5.) Herstellung, zugeschrieben. Der Plan des Agathias geht aus dem noch erhaltenen Proömium (*A. Pal.* IV, 3.) und dem Vorwort seiner Historien (vergl. Suid. v. Ἀγαθίας) hervor; seine Liebe für Bildung und Poesie spricht die Vorrede zum dritten Buch des Geschichtwerks am schönsten aus.

4. Durch Byzantinische Sammler sind zwei Anthologieen, ein Auszug der früheren Blumenlesen, auf uns gekommen. Die ältere welche Stoff und Grundlagen der anderen hergab und über ihr sowohl in Reinheit der Ueberlieferung als in Treue steht, ist nur durch eine seltene Fügung des Glücks gerettet worden. Sie beruht auf einer einzigen, durch Alter und Sorgfalt ausgezeichneten Handschrift der ehemaligen Heidelberger Bibliothek (*Bibl. Palatina*), aus der sie in den Vatikan, auf kurze Zeit auch nach Paris wanderte, bis sie 1815 in den ursprünglichen Besitz zurückkehrte: woher der Name Anthologia Palatina. Ihre Redaktion verdankt man einem unbekannten fleifsigen Manne aus dem 10. Jahrhundert, wie es scheint unter der für grofse Kollektivwerke betriebsamen Regierung des Kaisers Konst. Porphyrogennetus, Constantinus mit dem Beinamen Κεφαλᾶς. Indem dieser nach dem Vorgange des Agathias unter äufsere Fächer einen aus Epigrammen und christlichen Gedichten zusammengefügten Stoff ordnete, führte er selbständig den Plan durch, die vier grofsen vorhandenen Blütenlesen aufzulösen und ergänzt aus anderen Bestandtheilen mit Auswahl in ein Ganzes zu verschmelzen. Ob er hier in dem Mafse, als er die frühere alphabetische Folge schonte, den Rücksichten auf Schönheit und inneren Werth Gehör gab, ist ungewifs und zweifelhaft; desto gewisser, dafs er Gedichte von ähnlichem Inhalt zusammenstellt (wodurch wir einen Ueberblick der Nachahmer und ihrer Praxis erhalten), manche unter fremdartige Kapitel zwängt und den Begriff des Epigramms nicht eben strenge

Sittenzeichnung gehoben, von der die Politik fern bleibt
Chor sinkt zum Schatten herab, und deutet hinreichen
dafs nur die feine Weise des Gesprächs und der Erzäl
noch am Platze war. Ein so fafsliches, fortdauernd ge
nes und abgeschriebenes Stück hat am meisten von Inter
tion leiden müssen.

Unter den zahlreichen Ausgaben kommen nur in Betr
Pl. Adiecta sunt Scholia vetusta. Recogn. variis lectt. ac not
struxit Ti. Hemsterhuis, *Harling.* 1744. vermehrter Abdruck
Schaefer, *L.* 1811. *Pl. c. comment.* I. Fr. Fischeri, *Giss.* 18
Ed. opt. in *Porsoni Aristophanicis.* Metrisch v. Conz 1807.
Ritter *de A. Pluto*, Bonn 1828.

4. Litteratur der Bearbeiter. Das allgemeine I
esse welches besonders die Alexandrinischen Grammatiker an
alten Komödie (p. 944.) nahmen, fand ununterbrochen e
Mittelpunkt im Aristophanes. Kallimachus begann mi
ner Aufzeichnung und chronologischen Bestimmung der K
dien in seinen bibliothekarischen Registern, Eratosth
erläuterte zuerst im Zusammenhange mit genauer Sachkenn
viele der dunkelsten Fragen und Stellen, seine Bemühu
um Kritik und Interpretation wurden fortgeführt durch
stophanes und seinen Anhang (Kallistratus), noch
zender durch Aristarch und seine zahlreichen Schüler,
besondere zeichnete sich Euphronius aus, auch bliebe
Pergamener, Krates an ihrer Spitze, nicht unthätig; s
hen wir auf die Menge gelehrter Männer, deren Mein
vereinzelt oder häufiger über die verschiedensten Punkt
nannt werden, so war die Anzahl der alten Grammatike
denen man theils Kommentare theils Monographieen h
ungewöhnlich grofs. Man fühlte daher bald das Bedü
die zerstreuten, öfter streitenden Notizen in eine Summ
ziehen und einer praktischen Redaktion zu unterwerfen
ersten Versuch einer solchen Revision scheint Didymus
letzten noch vor Herodian's Zeiten und den vermuthlich u
sendsten Symmachus angestellt zu haben. Diese sin
vorzüglichsten Grundlagen für einen Auszug geworden
von verschiedenen Händen und in den gelesensten D
ausführlich, in anderen kürzer gefafst allmälich unte



später aus unmittelbarer Ansicht des letzteren noch berichtigt werden konnte, bekannt gemacht, ihn mittelst der Planudischen Sammlung und der zerstreuten metrischen Inschriften ergänzt und durch die Strenge diplomatischer Kritik eine sichere methodische Bahn geschaffen. Hiedurch ist der umfassendsten Konjekturalkritik, welche schon die Natur des Stoffes begünstigt, ein weiter Spielraum eröffnet; besonders nachdem die Gewifsheit erlangt worden dafs der Codex, wiewohl mit gröfster Sorgfalt geschrieben und revidirt, Irrthümer und Verderbungen, die bisweilen auch über die Zeiten des Kephalas in beträchtlicher Zahl aufsteigen, zum Theil solche die aus einer stetigen Kapitalschrift flossen, aufgenommen hat. Uebrigens hindern weder die Bedenken des Textes noch der Unwerth einzeler mittelmäfsiger, auch durch ihren Inhalt anstöfsiger Stücke den wahren Schatz zu erkennen, welchen die Anthologie in sich schliefst. Eine Fülle der erlesensten Epigramme, welche durch Reinheit der Empfindung und Schönheit des Ausdrucks glänzen, hebt uns aus dem Reichthum der Griechischen Welt, ihrem Wandel und ihren vergänglichen Erscheinungen das hervor, was bleibend und nothwendig, fein und anmuthig ist, was mitten in allem Wechsel dem gebildeten Menschen und denkenden Geiste Befriedigung gibt.

4. Ueber die Geschichte dieser Anthologie und des *Cod. Pal.* s. Iacobs *Prolegg.* p. 61—79. 133—164. und bei der *A. Pal.* selbst. Ueber ihre Zusammensetzung Weigand im Rhein. Mus. N. Folge III. 1844. 45. Von Kephalas erfährt man einiges aus den Scholien oder Marginalien des Codex: namentlich läfst die Note *A. Pal.* III. p. 326. erkennen dafs er in der Schule mit Exegese der Epigramme sich beschäftigte, ferner zeigen andere Scholien dafs die Handschrift mit einem Codex des Michael Maximus, der unmittelbar den Kephalas abschrieb, verglichen wurde. Mittheilungen aus *A. Pal.* von Iensius bei *Lucubratt. Hesych. Roterod.* 1742. Reiske in *Miscell. Lips.* IX. 1752. und *Anthol. Gr. l. tres, c. interpr. commentario et notitia poetarum, L.* 1754. Emendationen von Toup. I. G. Schneider *Periculum crit. in Anthol. Const. Cephalae, L.* 1772. Proben aus einem reichen Apparat von Dorville (in *Charit.*), der in die Bodleiana übergegangen, *Catal. Dorvill.* p. 61. sqq. Plan von Chardon de la Rochette, s. dessen *Mélanges. Analecta crit. in A. Gr. c. supplemento epigr. Collegit* I. G. Huschke, *Ien.* 1800. *Anthologia Graeca ad fidem codicis Palatini ex apographo Gothano edita. Cur. et annot. crit. adiecit* Fr. Iacobs, *Lips.*

1813—17. III. 8. Anhang des dritten, kritischen Theiles i aus dem Heidelberger Codex gezogene Supplement von Paulssen.

5. Im 14. Jahrhundert bildete Maximus Plan die letzte Sammlung, einen Auszug aus Kephalas, gewöh als Anthologia Graeca bezeichnet und benutzt. Er zwar die Fachwerke seines Vorgängers (ἐπιδεικτικά, πτικά, ἐπιτύμβια, ἐρωτικά, christliche Poesie und Epig me auf Kunstwerke) zum Grunde, behielt auch häufig Reihenfolge der einzelen Stücke bei, wiewohl nicht selt aus verschiedenen Fächern erlas; er zwängte aber die sen in 7 Bücher zusammen, deren fünf er willkürlich vielmehr scholastisch und trivial unter Gemeinplätzen b und in Kapitel vertheilte. Hie und da mag es interessant s nen, die moralischen Gruppen und die Spielarten der Gri schen Ansicht zu verfolgen. Bisweilen hat er auch Epig me, die man in unserer Palatina vermifst; das eigenthümli sind im vierten Buche die schätzbaren Gedichte auf Kunstw die ihm eine vollständigere Handschrift jener Sammlung bot. Den Text interpolirt und verstümmelt er öfters, aus heit oder Unkunde verfälscht er noch öfter die Lesart; Geschmack war mönchisch und auf keine Auswahl nach rem oder poetischem Werthe gerichtet. Durch ihn ka bessere Blütenlese mit allen vorangegangenen in Vergesse die seine wurde fleifsig abgeschrieben, und diese *Anthol Planudea* fand seit dem 16. Jahrhunderte nicht nur viele G sondern auch bis zum J. 1600. viele Herausgeber und mentatoren. Unter den alten Ausgaben behauptet die durch I. Laskaris den obersten Rang; unter den alte klärern I. Brodaeus; der Ruhm des H. Stephanus seiner oft willkürlichen Revision ein Uebergewicht; lä Zeit blieb das Meisterwerk der metrischen Uebersetzung Reproduktion durch Hugo Grotius ungedruckt. Die schen Studien ruhten bis auf Brunck, welcher mit von Auszügen der Palatina, wozu noch die aus Autore sammelten Epigramme, die metrischen Inschriften, Bruc cke der alten Meliker und vieler kleinen hexametrischen dichte, sogar die fremdartigen Bukoliker und Hymnen



Kallimachus kamen, mit Ausscheidung der christlichen und späten Stücke, ein möglichst volles Corpus Griechischer Miscellandichtung unter dem Titel der *Analecta* zusammenzufassen suchte, und überdies durch eine mit ebenso viel Geschmack als Keckheit geübte Kritik, trotz Willkür und Uebereilungen, sich ein hohes Verdienst erwarb. Eigenthümlich ist den Analecta die sowohl Lesern als Forschern erwünschte meistentheils chronologische Anordnung des Stoffes nach Verfassern; die unbenannten Gedichte (*ἀδέσποτα*) wurden nach ihrem Inhalte gruppirt. Auch die Bestände dieser auf ihr wahres Mafs zurückgebrachten Anthologie, welche neben der anderen keinen weiteren Werth mehr besitzt als den eines Supplements, hat Jacobs durch umfassende Bearbeitung zum Abschlufs geführt.

5. Der Codex des Maximus soll noch in Venedig liegen, *Catal. Dorv.* p. 64. Die Supplemente für die *Anth. Palatina* hat Jacobs am Schlufs derselben T. II. p. 625—743. unter 388 Numern zusammengestellt. Ein neues Supplement christlicher und profaner Gedichte, die zum Theil in unserer Sammlung stehen, von jedem Inhalt und Metrum, woran Io. Geometra im 9. Jahrh. Antheil nahm, gibt Cramer in *Anecd. e codd. B. Paris.* T. IV. (1841.) p. 265—388. aus dem für die Studien der Byzantiner interessanten *Cod. Paris.* 352. Gründliche Musterung der Ausgaben bei Iacobs *Proleyg.* p. 90 — 130. verglichen mit Chardon de la Rochette *Mélanges* I. p. 236. ff. Mit diplomatischer Treue in Kapitälern *ed. princeps*: *Ἀνθολογία διαφόρων ἐπιγραμμάτων*, *Flor.* 1494. 4. *cura* Iani Lascaris; Wiederholung mit einem kritischen Anhang *ap. Ald.* 1503. 8. (wenig abweichend *Aldina* II. 1521. III. 1550.) öfter nachgedruckt. Schwacher Kommentar von Vinc. Opsopoeus, Basel 1540. 4. weit übertroffen in *Epigr. Graec. l. VII, annotatt. Io. Brodaei illustrati*, *Basil.* 1549. f. *Florilegium diversorum Epigr. veterum*, *magno epigr. numero et duobus indd. auctum*, *excud.* H. Stephanus 1566. 4. Nachläfsige Wiederholung in *ed. Wecheliana*, *Frcf.* 1600. f. mit einer Zugabe junger und unvollständiger Scholien. P. D. Huetii *notae ined. ad Anthol.* hinter s. *Poemata ed. IV. Ultrai.* 1700. 12. R. Fr. Phil. Brunck *Analecta veterum poetarum Gr. Argent.* 1772—76. III. 8. Denselben Text redigirt: *Anthol. Graeca ex rec. Brunckii. Indd. et comm. adi.* Fr. Iacobs, *L.* 1794 — 95. V. (in T. V. *Indices*) Dess. *Animadversiones in Epigr. A. Graecae*, *Voll.* III. (T. VI—XIII.) 1798—1813. Im letzten Bande (vergl. desselben *Obss. crit.* im 1. Bande der *Acta Phil. Monac.*) Nachträge, Register, *Paralipomena ex cod. Vat.* — *ex libris editis*,

tizen (unter anderem auch die Verweisungen auf sonstige des Kommentars) zu bewahren pflegt. Im übrigen ging Didymus und Symmachus, deren Kommentare sich ziemli Wage halten mochten, neben einander; jener ist noch e mal aus gewissen Verweisungen (Schneider p. 14—16.) kennen, dieser wird mindestens von Herodian π. μον. λ. erwähnt. Was endlich Suidas betrifft (von seiner Ben der *Schol. Arist.* Küster zur dritten Gl. Ἀἴσωπος vergl. m Auszuge v. Ἐξ ἁμάξης), so las er den guten Scholiensta einem oft reineren, nicht selten erheblich volleren Exen weder seine Zusätze noch Varianten sind ausreichend ange dafs man aus ihm eine Scholiensammlung allein zu The herstellen könne, hatte Valckenaer *Diatr.* p. 49. coll. 204 nert. Ohne Grund aber dachte Hemsterhuis dafs er im einen kleinen oder unvollständigen Auszug benutzte: hie Ranke p. 172. ff. *Scholia: ed. pr. Ald.* 1498. (ohne *Schol sistr.*) besorgt durch M. Musurus, der aus mehreren MSS. ohne kritischen Blick und keineswegs mit willkürlicher Reda wie man sonst meinte, zusammentrug, wohl aber ein den Zufall dargebotenes Gemisch alter und neuer Note Interpolationen aus Suidas u. a. versetzte. Geringe Na ge in *ed. Iunt.* 1525. 8. *per Ant. Francinum.* Versuch in chischen Scholien von Odoardus Bisetus und zu *Thesm.* v gid. Bourdin, bei Portus u. a. Alles mit den Aldina ve im Leipziger Abdruck (*Ed. Inv. Beck.* T. X.) 1826. *Scholi in ed. Küsteri.* Erste methodische Behandlung, Zersetzu Emendation der Scholien als eines sich unähnlichen Ag durch Hemsterhuis im Plutus. Vermehrung der Scholien sehen von kleinen Glossen bei mehreren Herausgebern u *piae Victorianae* in *A. Monac.* I, 3.) aus *Rav.* und *Ven.* durc ker, wodurch vermehrt *Schol. Thesm.*, wesentlicher *Schol* und im ersten Drittel mit den ausgesuchten Proben exeg. Gelehrsamkeit *Schol. Paris.* Kritische Bearbeitung in der ausgabe: *Scholia Graeca ex codd. aucta et emendata* (Ar T. IV.) *ex rec.* G. Dindorfii, *Ox.* 1838. III. Abdruck in d dotschen Sammlung, *Scholia Gr. in Aristoph. cur.* Fr. Dübner Noten der späten Byzantiner, zum Theil noch unedirt: tzes von dem nur ein Stück seiner Prolegomenen (Cram. e *Bibl. Paris.* I. p. 3—10. Lateinisch in dem von Ritschl h gegebenen *Schol. Plautinum*) vorliegt, Erklärer des Plut der *Ambrosiana* steckt nach Mai *Spicil. Rom.* V. 1. p. 247. *I tzae commentarius ingens in Aristophanem.* Ueber Thomas Schneider p. 122 ff. Demetrius Triklinius war Verfasser de trischen Scholien, die von den alten des Heliodor leicht schieden werden.

heit stets die gröberen Farben und Figuren der Rhetorik auf, ihr Satzbau dehnt sich in langen Kreisen, welche durch den Ueberfluſs der Worte dunkel und weitschweifig werden, besonders aber mangelt ihnen reiner Geschmack und lebendiges Sprachgefühl, indem sie die streitendsten Sprachstoffe vermischen und ganze Massen todter Wörter erfinden, namentlich durch den orientalischen Prunk in schwülstigen und schallenden Komposita ermüden. Eine so gleichmäſsige Manier macht vorzugsweise die Poesie formlos und abstrakt; hiezu kommt noch der Mechanismus des vorherrschenden Metrums, des politischen Verses (Anm. zu §. 68, 3.), welcher bald die Stelle der sonst gebrauchten iambischen Trimeter und Hexameter einnahm. Denn da er nach betonten oder tonlosen Sylben gezählt und durch eine Anzahl fester Accente, welche den Sylbenwerth bestimmen, geregelt wird, so gab er auch dem ungebildeten Manne sich als ein bequemes Werkzeug hin, um ohne Studium und Scheu vor einem zügelnden Rhythmus Stoffe jeder Art zu verarbeiten oder vielmehr dem Tone gewöhnlicher Konversation anzupassen. Diese neue Form kam seit dem 11. Jahrhundert immer mehr zur Herrschaft. Kaum faſst man die Menge der im politischen Verse schlendernden Materien, den Haufen der Versmacher jedes Standes, die Trivialität der in unendlicher Breite verschwimmenden Diktion: diese Litteratur umfaſst geistliche und weltliche Themen, Andachten und Heiligenlegenden, Lobreden auf Kaiser, Chroniken für die Welthistorie, Geschichten einzeler Zeiträume, Novellen und Ritterromane (seit den Kreuzzügen), Lehrbücher für Medizin, Recht, Grammatik und Rhetorik, gelehrte Miscellen, Moral, Satiren, Ergieſsungen über die unbedeutendsten Ereignisse des Tages, und zuletzt Flugblätter, welche sich in den fernsten Nachhall der Byzantinischen Poesie, die Neugriechischen Volkslieder verlieren. Die meisten Gebiete Byzantinischer Produktivität umfaſste Michael Psellus im 11. Jahrh. Ein so stoffartiger Vorrath gehört wesentlich zur Prosa, mehreres davon auch unter die kirchlichen Schriften; nur etliche wenige Namen und Denkmäler verdienen am Ausgange der Hellenischen Poesie einen bescheidenen Platz, weil sie entweder ausschlieſslich mit Dichtung sich beschäftigen

oder dem Alterthumsforscher ein Hülfsmittel bieten, wo die Kenntnifs von den älteren Dichterwerken ergänzt Die namhaftesten sind Georg Pisides, anerkannt de ste Iambiker, Iohannes Tzetzes, Theodorus Pro mus, der zu gleicher Zeit die Uebermacht des politi Verses und die fertige Form des Neugriechischen Idio in ein anschauliches Licht setzt, Manuel Philes, un ter den spätesten Georg Lapithes.

Ein schätzbarer Beitrag zur Kenntnifs der Metrik und schen Litteratur unter den Byzantinern ist R. J. F. Hen sen Ueber die sogenannten politischen Verse bei d. Grie aus d. Dän. übers. Leipz. 1839. wo die von Struve (Grundr. I. im allgemeinen richtig aufgestellten Prinzipien für einzele kte berichtigt werden; zum Theil unter Widerspruch von R im Rhein. Mus. N Folge I. 292. ff. Einiges bei Hamaker *Crit.* N. IV. 385. ff. Der politische Vers hat aber nicht i (am wenigsten im Iambus und Hexameter, s. Henr. p. 2 dieselbe Gestaltung und Strenge des Versbaus; sein mod von Licenzen erfülltes Gepräge tritt erst mit dem Ueberg des Neugriechischen ein.

1. Georg aus Pisidien (*ὁ Πισίδης*), Hofbeamte Diakon der Sophienkirche, unter K. Heraklius um 630. gelesen und sowohl wegen Eleganz des Vortrags als wegen Reinheit seiner iambischen Trimeter hochgeschätzt. Rhetorik, besonders der Hyperbel, und weitschweifige zählung räumt er bereits einen grofsen Spielraum ein. Gedichte sind theils historischen Inhalts (*Ἀκροάσεις*), herrlichungen des Kaisers und des Byzantinischen Kriegsr *Εἰς τὴν κατὰ Περσῶν ἐκστρατείαν Ἡρακλείου* I. II. geräuschvolle Panegyrikus *Ἡρακλιάς* I. II. und ***Bellum ricum***, theils behandeln sie, mittelst Hymnen oder erbau Betrachtungen, streng-kirchliche Stoffe, unter denen da ziehendste *Ἑξαήμερον ἢ κοσμουργία* (*de mundi op* v. 1880.), eins der ältesten Denkmäler der natürlichen logie; das dunkelste und unerfreulichste aber die dogma Streitschrift *Κατὰ δυςσεβοῦς Σευήρου*.

1. Viele aber schlechte *Codd.* Einzige vollständige Au *ex MSS. coll.* — *notisque illustr.* I. M. Querci, *Rom.* 1777. der *Appendix Corp. Hist. Byz.* mit Theodosius u. Corippus) peditio Persica, bellum Avaricum, *Heraclias. Recogn.* I. B



sittliche Würde sich den Genüssen des Augenblicks hingab, und sie würde noch etwas früher in die Abhängigkeit von Macedonien gerathen sein, wenn nicht einzele patriotische Führer, überlegene Staatsmänner und mit ihnen verbündete Feldherren, in der dringendsten Noth das Volk gerüttelt hätten. Dieses sieche, von keiner höheren Gesinnung erregte, keines Aufschwunges mächtige Gemeinwesen, dessen Unfähigkeit bereits im Hintergrunde der späten Aristophanischen Poesie (p. 992.) gaukelt, verbreitete zusehends eine flache bürgerliche Gewohnheit und konnte weder markige Charaktere noch einen Reichthum von Verhältnissen und Widersprüchen bieten. Die jetzigen Komiker mufsten daher auf jedes politische Motiv ebenso sehr als auf ideale oder phantastische Haltung ihrer Stoffe verzichten; weshalb auch die chorische Poesie fehlt, um so mehr als der Chor, für den niemand weiter einen Aufwand übernahm, der nöthigen musikalischen und orchestischen Bildung entbehrte. Man begnügte sich mit dem leichten persönlichen Spott auf ausgezeichnete oder lächerliche Männer, auf Nachbarn oder fremde Machthaber, mit einem Stachel, der nicht zu tief drang und an Stadtgeschichten oder Aeufserlichkeiten anknüpft; und man verwebte diesen Spott, unter Benutzung symbolischer oder herkömmlicher Namen, in Handlungen aus den engen Kreisen und Ständen der Gesellschaft, deren hervorstechendste Punkte bald Redner und Philosophen, bald Hetären, üppige Gastmäler und sogar Köche mit eitel gespreizter Weisheit zu sein pflegen. Das Feld der Poesie war also plötzlich verengt, und die Dichter welche nicht sowohl das Talent und der heitere Lebensmuth als das Zeitalter im Stich liefs, machten sich mit einer bunten Fülle bürgerlicher Verhältnisse zu schaffen, deren Niedrigkeit eben der Aufputz und die gemächlichen Schilderungen noch greller beleuchteten. Doch ist hierbei die Kunst der mittleren Komödie nicht stehen geblieben: einerseits war sie wenig an ihre Gegenwart gebunden, geschweige dafs sie in dieselbe hätte eingreifen mögen, auf der anderen Seite durfte sie bei ihren Zeitgenossen, welche bereits einen grofsen Umfang von Lektüre durchliefen, die Schule der Rhetoren fast regelmäfsig besuchten und immer mehr den Einflufs der Philosophie erfuhren, einen

Reichthum von Bildung und Belesenheit voraussetzen. l
lieber gingen diese Komiker bei nicht wenigen Stoffen i
Vergangenheit der Litteratur und in den Mythenkreis zı
Neben der generellen Charakteristik der Sitten un
rufsweisen, der Thorheiten und geselligen Formen, gal
die parodische Darstellung als dramaturgisches Pr
Erstlich in der Parodie des dichterischen, besonders de
habenen Ausdrucks, und zwar nicht blofs in Anspielunge
klassische Verse, sondern auch in scherzhafter, an Tra
grenzender Benutzung der poetischen Phraseologie; wo
des geistigen Genusses, den einst das feinsinnige Publ
der alten Komödie an überraschenden, mit Witz und
schem Scharfblick eingeflochtenen Reminiscenzen empfand
gelehrtes Studium eintrat. Zweitens in der parodischen
konomie, welche die Mythen unmittelbar, gelegentlich
ihre Darsteller die Dichter auf die Bühne zog und in
romanhaften, halb pragmatisirenden Weise zu komischen
mälden verarbeitete. In welchem Sinne hier die Gött
schichten, worunter das verfängliche Thema von Göttergı
ten (*Γοναί*) auffällt, und die heroischen Sagen, die den
schein einer Travestie der von Tragikern verbreiteten My
tragen, gefafst waren, läfst sich nicht näher bestimmen,
dafs erotische Stoffe überwogen und bereits die Liebe
technisches Prinzip diente; sicher sind aber viele geha
oder ehrenrührige Züge, welche sich allmälich in der Ch
kteristik grofser Autoren (wie der Sappho p. 488. des l
oder Demosthenes) festsetzten, aus den Kombinationen d
Komödie geflossen. Endlich verräth die Form der letzt
überall den Einflufs einer prosaischen, an Büchern genäl
Zeit. Ihr fehlt es weder an Witz noch an Geist und Leb
tigkeit, und einige der damaligen Komiker, namentlich
bulus, Alexis, Antiphanes, Anaxandrides aufser
älteren Dichtern Plato und Theopompus, zeichnen sic
Eleganz und selten getrübter Korrektheit aus. Aber im
gemeinen mangelt dieser Wohlredenheit die Präzision
frischen und beweglichen Dialogs, die Rede neigt zur Br
zur geschwätzigen Charakterzeichnung und gehäuften Ma
(worauf das Verweilen an den materiellen Seiten des Pri

lebens und Luxus wie in einer Rhyparographie einwirkte), der Sprachschatz ist zwar oft durch gewandte Wortbildnerei bereichert, wiewohl ein guter Theil dieser Erfindungen dem lächerlichsten Schwulste dient, indessen ruht er wesentlich auf dem gewöhnlichen Idiom, ohne die Grazien und feine Phraseologie der alten Komiker, und wird häufig von kleinen Nachläfsigkeiten in Wortformen oder Bedeutungen gefärbt. Einen ungünstigen Einflufs mufste hier auch die Fruchtbarkeit und Schnellschreiberei der mittleren Komödie üben, deren Nachlafs man auf mehr als 800 Dramen anschlug, wozu die beiden Häupter derselben, Antiphanes und Alexis, jeder mehr als 200 geliefert haben sollte. Den übrigen Eigenschaften war noch die Metrik angemessen. In grofser Monotonie herrschte der regelmäfsig gebaute Trimeter, welcher in parodischen Stellen an die Pracht der tragischen Iamben grenzt; nicht selten wechselt er mit anapästischen Dimetern ab, in denen aber nur lange trockene Register und Beschreibungen enthalten sind; aufserdem führte die Parodie zur Anwendung von Daktylen und, wiewohl nicht häufig, sogar von freien melischen Formen. Aus allem erhellt dafs die mittleren Komiker den Standpunkt prosaischer Denkart, fern von Phantasterei und genialen Motiven, inne hatten und das Amt öffentlicher Censoren keineswegs sich anmafsen durften.

1. Grauert *de mediae Graecorum comoediae natura et forma*, in Niebuhr's Rhein. Mus. II. pp. 50—63. 499—514. Vollständige Charakteristik bei Meineke I. p. 271—303. wozu als Aktenstücke die Fragmentsammlung Vol. III. Was hier am meisten hemmt und eine Lücke zurückläfst, ist der Mangel aller Angaben über die Oekonomie der mittleren Komödie; woher die Unfähigkeit einiger, an eine Form des Ueberganges zu glauben. Schlegel I. 329. „aber aus dem künstlerischen Gesichtspunkte genommen ist ein Uebergang keine Gattung“; noch aufrichtiger Müller II. 268. „übrigens dürfen wir uns etwas unsicheres und schwankendes in unseren Vorstellungen von der mittleren Komödie nicht verbergen; der Grund davon liegt in der Beschaffenheit der mittleren Komödie selbst, die mehr eine Uebergangsform als eine selbständige Gattung ist.“ Wiewohl nicht selbständig und poetisch genug hat sie doch darin einen bestimmten Charakter, dafs sie mehr der alten als neuen Komödie geistesverwandt an einer Fülle positiven Stoffes sich belustigte und, wie bereits Aristophanes in den spätesten Stücken, ohne strenges Mafs und Gleich-

5. Georg Lapithes aus Cypern, Zeitgen vorigen, ein Mann von Ruf und Kenntnissen, hat langweiliges moralisches Gedicht in 1491 politische hinterlassen.

5. Herausgegeben mit Noten von Boissonade in *Noti* p. 3—70.

Zu berichtigen in Theil II.

S. 79, 35. l. oben S. 77.
- 190, 35. - auch hier
- 307, 7. - l. Eigenthümlichkeit
- 371, 19. - von G. Th.
- 402, 8. - deren dieser — jener hier
- 403, 42. - Rhianus
- 704, 5. - *λύσις*
- 761, 33. Stü- zu tilgen.
- 995. Schlufs l. Ueber-

Die Zahlen der Paragraphen von S. 969. an abzuändern in §. 123. 124. 125. und 126.

Nachträglich in Theil I.

S. 31, 39. l. *φιλοστοργία*
- 102, 39. - popularer
- 196, 23. - *ἑξάμετρον*
- 197, 33. - Trimeters
- 234, 13. - *Exc. II.*
- 276, 4. - *συνθέτων.*

Gedruckt bei W. Plötz i